DUE DATE

Cl. No. Acc No

Late Fine **Rs. 1.00** per day for first 15 days
Rs. 2.00 per day after 15 days of the due date.

رسالہ جامعہ



جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ

جامعہ

خصوصی اشاعت

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی

مجلس مشاورت

جناب سید شاہد مہدی (صدر)

لفٹیننٹ جنرل محمد احمد زکی (ریٹائرڈ)

پروفیسر مسعود حسین

ڈاکٹر سلامت اللہ

پروفیسر مشیر الحسن

پروفیسر مجیب رضوی

پروفیسر ثریا حسین

پروفیسر اختر الواسع

پروفیسر انیس الرحمن

جناب عبداللطیف اعظمی

مدیر معاون تحمل حسین خاں

معتمد تحریر : ایس ایم منظر الآبادی



جلد نمبر ۹۷ شمارہ ۱-۳ جنوری - مارچ ۲۰۰۰ء

اس شمارے کی قیمت (اندرون ملک) ۱۰۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۱۵ امریکی ڈالر

سالانہ (اندرون ملک) ۱۲۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۱۵۰ امریکی ڈالر

حیاتی رکنیت (اندرون ملک) بارہ سو روپئے (غیر ممالک سے) ۲۵۰ امریکی ڈالر



رسالہ جامعہ

پتہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز - جامعہ ملیہ اسلامیہ - نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبداللطیف اعظمی • مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲

ابوالکلام آزاد

ایک شخص، ایک روایت

(دوسری جلد)

سیاست، صحافت، علمی اور ادبی روایت

ترتیب

ادب، اسلوب، تصانیف

اداریہ

ابوالکلام آزاد نمبر کی پہلی جلد میں مولانا کی مذہبی فکر، تعلیمی نظریات، اُن کی شخصیت و سوانح کا جائزہ لیا گیا تھا۔ یہ دوسری جلد مولانا کی سیاسی، ادبی اور صحافتی خدمات کے بارے میں ہے۔ کچھ مضامین جو پہلی جلد کی تیاری کے دوران ہمیں نہیں مل سکے تھے اور بہت دیر سے موصول ہوئے، زیرِ نظر شمارے میں شامل کردیے گئے ہیں۔

ہماری اجتماعی زندگی میں گنتی کی چند شخصیتیں جنھیں مرکزی حیثیت حاصل ہے، ان میں ایک نمایاں شخصیت مولانا کی بھی ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کرچکے ہیں، مولانا نے شعور کے جس شعبے میں بھی قدم رکھا اپنی ایک منفرد جگہ بنالی مگر جیسا کہ بیشتر بڑی شخصیتوں کے ساتھ ہوتا ہے مولانا کی شخصیت بھی ردّوقبول کے مراحل سے ایک ساتھ گزری۔ یہی صورتِ حال مولانا کی سیاسی فکر، اُن کی ادبی اور صحافتی خدمات کے سلسلے میں بھی رونما ہوئی۔ ان مسئلوں پر تفصیلی روشنی موجودہ شمارے کے مضامین میں ڈالی گئی ہے، البتہ ایک پہلو، جس کی نشان دہی یہاں مقصود ہے، مولانا کی نثری خدمات سے متعلق ہے۔ مولانا حسرت موہانی ابوالکلام کی نثر کے مقابلے میں اپنی نظم کو بے مزہ پاتے تھے ادب کے بعض علما اس سلسلے میں مبالغے کی اس حد کو پہنچ گئے کہ اقبال کی شاعری کی طرح انھوں نے مولانا کی نثر کو بھی الوہی مرتبے پر فائز دیکھا۔ دوسری طرف ایسے اہلِ نظر کی بھی کمی نہیں جو مولانا کی نثر کو اس کے خطیبانہ، بلند آہنگ، فارسی آمیز اور قدرے پُرتصنع اسلوب کی بنا پر سرے سے مسترد کرتے ہیں۔ بے شک مولانا کا اسلوب اُردو نثر کی بنیادی روایت سے

ہم آہنگ نہیں ہے مولانا اُس دائرے سے تو باہر ہیں جہاں میرامن اور غالب سے لے کر خواجہ حسن نظامی اور اشرف صبوحی تک، بہت سے باکمال لکھنے والوں کی نثر کا جادو جاگتا ہے۔ لیکن مولانا کی نثر اپنی ایک علیحدہ شان رکھتی ہے۔ دور سے پہچانی جاتی ہے اس کی ایک منفرد جمالیات ہے اور اظہار و بیان کی ایک اپنی دنیا۔ ہمارے تہذیبی اور ادبی معاشرے میں اس دنیا کے ماسیروں کی کمی نہیں ہے۔ آج بھی ہمیں مولانا کی نثر جو اُن کی علمی اور ادبی تحریروں کے علاوہ ان کی صحافت کے واسطے سے ہم تک پہنچی، پُرکشش محسوس ہوتی ہے اپنی ادبی روایت نے ایک خاص رنگ کا شعور رکھنے والوں میں اس نثر کے شیدائی آج بھی مل جاتے ہیں۔

مولانا کے تہذیبی رول اور ہند اسلامی ثقافت کے ارتقاء میں اُن کی موقر خدمات کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے آپ مولانا کی مجموعی خدمات کو چاہے تسلیم کریں یا اس سے انکار کریں مولانا کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ آج بھی اُن کی شخصیت میں ہمیں دیوزادوں کی وسعت خیال کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت مخلص اور دردمند، علمی اور فکری سطح پر بہت سرگرم اور فعال ایک بہت کھرے، سچے اور بہت دلآویز انسان کی شخصیت تھی جسے قدرت نے فکر و اظہار کی غیر معمولی خوبیوں سے بہرہ ور کیا تھا۔ رسالہ جامعہ کے آزاد نمبر کی دونوں جلدیں اسی بے مثال شخصیت کے حضور میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی عقیدتوں کا نذرانہ ہیں۔

شمیم حنفی

ابوالکلام آزاد اور ذاکر حسین

شکیل الرحمٰن

ڈاکٹر ذاکر حسین جن شخصیتوں سے متاثر ہوئے ان میں گاندھی جی، مولانا ابوالکلام آزاد اور حکیم اجمل خاں کے نام اہم ہیں۔ مولانا سے کیسی عقیدت رکھتے تھے اس کا ذکر ان کی اس تقریر سے ہوتا ہے جو مولانا کے انتقال کے بعد انھوں نے ۲۲ر فروری ۱۹۵۸ء کو دلی کے تعزیتی جلسے میں کی تھی جلسے کی صدارت صدر جمہوریہ ہند بابو راجندر پرشاد نے کی تھی۔ یہ تقریر آجکل (اردو) دہلی، اسی سال اگست کے ابوالکلام آزاد نمبر میں شائع ہوئی۔ ذاکر صاحب نے کہا تھا میں مولانا کے ساتھی ہونے کا فخر نہیں رکھتا بلکہ حقیر شاگرد ہونے کا فخر رکھتا ہوں :

> آدمی چھوٹا ہو یا بڑا اپنی زندگی کو بنانے کے لیے کہیں نہ کہیں سے روشنی اور گرمی لیتا ہے، میں جب ایک لڑکا ہی تھا اپنی زندگی کے مٹی کے دیے کو سلگانا چاہتا تھا اور لوگوں کی طرح میں نے بھی روئی کی بتیاں بنائی تھیں اور اپنی زندگی کے تیل میں ان کو ڈالا تھا اور ڈھونڈتا پھرتا تھا کہ ان کو کہاں سے جلاؤں۔ اس زندگی کی پہلی بتی اس دیے کی پہلی بتی میں نے مولانا کے دیے سے جلائی تھی۔

(ابوالکلام آزاد۔ ایک ہمہ گیر شخصیت)

ذاکر صاحب جب طالب علم تھے تو وہ الہلال شوق سے پڑھا کرتے اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ڈرامائی

تحریروں پر گفتگو کیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا ہے کہ "الہلال" ہی کے ذریعے مولانا سے ایک ذہنی اور
جذباتی رشتہ قائم ہوا اور پھر انھوں نے اپنے دیے کی بتی مولانا کے چراغ سے روشن کی۔ لکھتے ہیں:

"ایک طالب علم کی حیثیت سے میں ان کا الہلال پڑھتا تھا اور جب تب اپنے
ساتھیوں میں بیٹھ کر اس کو پڑھتا تھا اور انھیں سناتا تھا۔ اسی وقت
اس بتی میں آگ لگی ہوئی تھی یوں اور جگہ سے بھی میں نے آگ لی لیکن
آج اقرار کرتا ہوں کہ پہلی آگ انھیں سے لی تھی۔" (ایضاً)

مولانا سے رابطہ قائم ہوا تو ان کی شفقت اور محبت سے بے حد متاثر ہوئے۔ ذاکر صاحب نے مولانا کی شخصیت
کو ایک آئیڈیل کے طور پر دیکھا ہے۔ جب ان سے ملے تو اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"وہ محبت سے ملتے جاتے تھے اور میرے اوپر شفقت کی ایسی بارش تھی
کہ میں اس کو کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔"

ذاکر صاحب مولانا کے علم اور ان کے سیاسی شعور کے بڑے قدرداں تھے۔ مذہب اور ادبیات پر مولانا
کی گہری نظر اور خصوصاً ادبیات سے ان کے سچے عشق سے متاثر ہوئے۔ علم کی لگن کے تعلق سے ذاکر صاحب
نے مولانا کے مزاج اور ان کی خواہش کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ سیاست کی خاطر انھوں نے اپنے
علم کو کبھی بھی نہ چھوڑا۔ علم کی لگن آخر وقت تک ان کے دل میں رہی۔ اسی سلسلے میں ایک واقعے کا ذکر
اس طرح کیا ہے۔

"ابھی آخری مرتبہ دسمبر میں جب میں ان سے ملا تو وہ دو کتابیں دیکھنا
چاہتے تھے۔ ان کتابوں کے دیکھنے کے لیے پٹنہ آنے کا ارادہ ظاہر کیا کہ
گوہاٹی کے سفر میں پٹنہ آؤں گا اور وہ دو کتابیں دیکھوں گا۔ افسوس کہ اس
کا موقع ان کو نہیں ملا۔ علالت کی وجہ سے نہ وہ کانگریس میں گئے اور
نہ اس لیے پٹنہ آئے لیکن ان کی یہ لگن آخری وقت تک رہی۔"

ذاکر صاحب نے مولانا کے سیاسی شعور، سماجی ذمہ داریوں کے احساس اور ان کی فکر و نظر کی جس طرح تعریف
کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر مولانا سے کتنے قریب تھے۔ ہندوستان کی
آزادی کی تاریخ میں مولانا کی شخصیت کو نمایاں حیثیت دیتے ہوئے ذاکر صاحب نے انھیں ایک آئیڈیل

اور ماڈل کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ عمدہ اور نفیس انسانی خصوصیات اور اقدار کے احساس روح پر شخصیت میں سوز وگداز پیدا ہوتا ہے۔ مولانا میں یہ احساس اتنا گہرا تھا کہ وہ ناقابل برداشت لمحوں میں بھی کھرے اترے۔ ذاکر صاحب نے اپنی تقریر میں کہا تھا:

"انھوں نے اپنی مثال سے یہ بتا دیا کہ وہ اپنی ساری زندگی ایک مجاہد کی طرح اپنی قوم کی آزادی کے لیے، اس کی آزادی حاصل کرنے کے لیے صرف کر سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ علم ایک گورکھ دھندا نہیں ہے کہ جس سے لوگوں کو دھوکے دیے جائیں بلکہ وہ ایک روشنی ہے جس سے آدمی دوسروں کو روشنی دکھا سکتا ہے، جاننے والے جانتے ہیں کہ اس عالم، اس مفکر، اس مرد مجاہد نے کلمۂ حق کہنے، سچی بات کہنے، ناگوار سچی بات کہنے کی مثالیں قائم کی ہیں۔"

انھوں نے آگے کہا:

"سچی بات کا کہنا سب سے بڑا جہاد ہے۔ سچی بات کہنے میں بڑی ناگواریاں ہیں، لوگ ناخوش ہوتے ہیں اور مولانا سے لوگ کیا ناخوش نہیں ہوئے، یہاں مسلمان بھائی ہوں گے، ہم سوچیں کہ ہم نے مولانا کا کس کس طرح دل نہیں دکھایا، ہم نے مولانا کو کیا کچھ نہیں کہا۔ کون سا بُرا لفظ ہے جو ہم نے ان کے لیے استعمال نہیں کیا لیکن اس وقار کے پتلے نے کبھی ایک لفظ کہا کسی کے متعلق؟ کوئی ہے یہاں جو یہ شہادت دے کہ اس نے کبھی کسی کی بابت کوئی ایسا کلمہ سنا کہ انھوں نے شکایت کی ہو یا بُرا مانا ہو، سب کچھ گزر جاتا تھا اور اس کی وہ بالکل پروا نہیں کرتے تھے، وہ کلمۂ حق ضرور کہتے تھے۔"

مولانا کی دلنواز اور انسان دوست شخصیت کو سمجھاتے ہوئے ذاکر صاحب نے سچائی کو بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ انھیں مرد مجاہد کہا ہے جو آخر عمر تک کلمۂ حق کہتا رہا، وطن اور قوم کے تئیں اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کرتا رہا۔ تاریخ کے نازک مرحلوں پر اپنے نظریے پر قائم رہا، اپنے علم کی روشنی

سے آزادی کی قدر و قیمت کو جانتا پہچانتا تھا اسی بے آزادی کے بیش قیمت تصور کو لوگوں کے دل و دماغ پر اُتارتا رہا' مولانا کے گزر جانے کا ماتم کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے کہا کہ مولانا کے قلم سے موتی برستے تھے' وہ قلم جس سے بجلیاں بھی گرتی تھیں' وہ زبان جس سے پھول برستے تھے اور جس سے چنگاریاں بھی نکلتی تھیں جو باطل کو جلاتی بھی تھی اور سچ کو روشن بھی کرتی تھی وہ زبان بند ہے:

> میرا قلم لٹ گیا ہے لیکن وہ مشال باقی ہے اور ہمیں چاہیے کہ ہم اس مشال سے گرمی لیں اور روشنی بھی لیں اور اپنی زندگی کو ایسا بنائیں جیسا کہ وہ چاہتے تھے کہ ہم بنائیں اور جس کی مشال وہ ہمارے لیے چھوڑ گئے' ہمارے سامنے ایک بہت بڑا کام کیا ' اس قوم کے بنانے کا کام کوئی کھیل نہیں ہے۔
>
> بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے!

اپنی تقریر میں اس بڑے غم کو برداشت کرنے کی تلقین کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے ملک کے لوگوں کو حوصلہ عطا کرنے کی کوشش کی' مولانا کے روشن چراغ سے روشنی حاصل کرنے کو کہا' یہ کہا کہ اپنی زندگی کا رُخ سچائی کی جانب رکھیں' ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں' ہمارے فرائض ختم نہیں ہوئے۔

ذاکر صاحب نے مولانا کے مذہبی شعور کو بے حد قیمتی جانا تھا' انھوں نے کہا ہے کہ میرے خیال میں مولانا نے جو ایک سب سے بڑی خدمت کی ہے وہ یہ ہے کہ ہر مذہب کے آدمی کو بندۂ خدا سمجھا جائے' مولانا مذہب کی روح سے تعلق رکھتے ہیں جو ملانے والی روح ہوتی ہے جو نفرت پیدا نہیں کرتی' ذاکر صاحب نے کہا ہے کہ:

> "مذہب کی روح ایک دوسرے کو پہچاننے والی روح ہے' مذہب کی روح خدمت کی روح ہے' مذہب کی روح دوسروں کے لیے اپنے مٹانے کی روح ہے' مذہب کی روح وحدت کو ماننے کی روح ہے' ساری زندگی کی وحدت کو ماننے کی روح ہے۔"

آزاد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ

قاسم سید

آزاد کی خدمات

جامعہ کے استحکام کے لیے آزاد کی خدمات محتاجِ تعارف نہیں۔ حکیم اجمل خاں اور خود انھوں نے اچھے بُرے وقت میں جامعہ کو سہارا دیا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ تحریکِ خلافت کی بظاہر ناکامی اور حکیم اجمل خاں کی وفات سے جامعہ شخصی و مالی بحران میں مبتلا ہو گیا۔ ادارہ نازک اور جاں کنی کی حالت میں تھا۔ آزاد نے آگے بڑھ کر گلے لگایا اور ادھورے کام کو مکمل کرنے میں انتھک محنت کی۔ مدراس کا دور دراز سفر کیا۔ آپ کی جد و جہد اور مولوی عبدالحق کی کوششوں سے صرف مدراس نے ہی جامعہ کو آسودہ کر دیا۔ یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ جامعہ کا نام ہی آزاد کے زرخیز عالی دماغ کا عطا کردہ ہے۔ حیاتِ شبلی میں ہے:

> جامعہ ملیہ کے نام کی تاریخ بھی ایک اتفاقی واقعہ ہے۔ مسلم یونیورسٹی سے ٹوٹ کر اس کے بالمقابل جو نئی قومی یونیورسٹی قائم کی گئی تھی اس کا لیٹر ہیڈ یعنی خطوں کا کاغذ مولانا ابوالکلام آزاد نے چھپوایا تھا۔ انھوں نے نیشنل مسلم یونیورسٹی کا انگریزی لفظوں کے ساتھ اس کا عربی ترجمہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کر دیا۔ پھر بعد کو یہی لفظ چل گیا۔[1]

جامعہ کے استحکام میں جہاں محمد علی جوہر، اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری وغیرہ کی خدمات کو
فراموش نہیں کیا جاسکتا وہیں مولانا آزاد کے گراں قدر کردار کو بھی بھلانا ناممکن ہے۔ جامعہ کا ایک
طرۂ امتیاز یہ رہا کہ علی گڑھ کی طرح اسے بھی آغاز ہی میں ایسی شخصیتوں کی محبت و سرپرستی مل گئی جنھوں نے
اس کے خدوخال کی تہذیب میں جان و مال کا قیمتی سرمایہ کھپا دیا۔ وردھا رپورٹ کی اشاعت سے آزاد
کی مقبولیت متاثر ہوئی۔ اسی زمانے میں مولانا جامعہ تشریف لائے تو طلبا نے ایسے سوالات کیے
جن میں حقیقت نگاری اور نشتر زنی صاف محسوس ہوتی تھی۔ جواب کی طلب کم اور طعنوں کی کسک زیادہ تھی
لیکن آپ نے کبیدہ خاطر ہونے کے باوجود بھی اپنی آزردگی کو جامعہ کے مفادات پر غالب
نہیں آنے دیا۔ دوسرے انھیں ادارے کا امیر بنا کر مصلحت کی صلیب پر لٹکا دیا جس سے صرف ادارے
کو ہی نقصان پہنچا۔ ۱۹۴۶ء میں ایک طویل عرصے کے بعد جب ڈاکٹر ذاکر حسین جامعہ کے وائس چانسلر
تھے، مولانا آزاد کو بلایا گیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی استقبالیہ تقریر کے جواب میں انھوں نے کہا:

> "جامعہ کی راہ میں جو دشواریوں کی دیواریں حائل تھیں آپ کو خوش
> ہونا چاہیے کہ عنقریب وہ دیواریں ٹوٹنے والی ہیں۔ اب ملک آزاد ہونے
> والا ہے اور اب ملک کو جامعہ کی ضرورت ہے لیکن ملک کی ضرورت
> جامعہ کی عظیم الشان عمارتوں سے پوری نہیں ہوسکتی۔ ملک کی
> ضرورت صرف اس تعمیری ذہن سے پوری ہوسکتی ہے جو صرف جامعہ
> ہی میں ڈھل سکتا ہے۔ جامعہ نے ملک کی ضرورت کو کس حد تک پورا
> کیا، اس کا جواب جامعہ کے تعمیری ذہن ہی دے سکتے ہیں۔"

جامعہ کے اکابرین سے آزاد کے ذاتی تعلقات تھے۔ خاص طور سے ڈاکٹر سید عابد حسین اور بیگم صالحہ
عابد حسین سے بہت محبت رکھتے تھے۔ انھوں نے پچیس سالہ جشن جامعہ میں بڑی خاموشی سے شرکت کی۔
آزادی کے بعد جب کہ فسادات کی آگ گھر گھر پہنچ چکی تھی، فسادیوں نے جامعہ کا کتب خانہ نذر آتش کرنے
کی کوشش کی تو مولانا نے بروقت فوج بھیج کر اس عظیم الشان سرمائے کو تباہ ہونے سے بچایا۔

درحقیقت آزاد اور جامعہ کے کردار میں سرمو فرق نہیں ہے۔ وہ تقلید پرستی جمود و تعطل اور
اور بے حسی کے دشمن تھے۔ ان کے نزدیک زندگی ہر وقت رواں دواں ہے۔ قدامت پرستی اور راسخ العقیدگی میں

انتہا درجہ سخت ہونے کے باوجود دینی تعلیم کے موجودہ طریقے سے نفرت کی حد تک بیزار تھے۔ جامعہ کی تاسیس کا مقصد یہی تھا کہ اصول و ضابطے کے دائرے میں رہ کر تقلید پرستی کی بوسیدہ فکر مغربیت کا رجحان وقت کی رفتار زمانہ روی کے ساتھ اجتہادی قوت کو بروئے کار لایا جائے تاکہ ذہنوں میں کئی رنگ کے طرح پنپنے میں آسانی ہو۔ کیوں کہ تالاب کی حدود میں پانی کے اندر سڑاند پیدا ہو جاتی ہے۔ گو جو وقت کی بے رحم اجتہادات جامعہ کے خصوصی کردار پر دھول ڈالتی رہی اور زمانے کی گردشوں نے اسے اپنے اعلیٰ دینی مقاصد سے کوسوں دور پھینک دیا لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آزاد نے اپنی شخصیت کی رعنائی و تازگی (ندوہ سے مایوس ہونے کے بعد) جامعہ پر نچھاور کر دی تھی۔

ندوہ سے جامعہ تک

شیخ الہند نے شدید مرض کی حالت میں (۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو علی گڑھ میں) جامعہ کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ اس میں دیوبند اور علی گڑھ کی جامع خصوصیات کی بہترین نمائندگی ہو۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اپنے حسنِ تدبر سے دونوں اداروں کے مابین تلخی کم کرائی اور خوشگوار تعلقات کی بنا ڈال دی جس سے محاذ آرائی کی کیفیت ختم ہوگئی۔ آزاد جدید تعلیم کے منفی اثرات سے خوف زدہ تھے تاہم انھیں قدیم تعلیمی نظام کے موجودہ ڈھانچے سے بھی الرجی تھی وہ دونوں انتہاؤں کے درمیان معتدل و متوازن راستہ اختیار کرنے پر یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب شبلی نے ندوہ قائم کیا تو آزاد کو محسوس ہوا کہ یہی ان کی متاعِ گمشدہ ہے جس کے وہ متلاشی تھے۔ یہی ان کے درد کا درماں ہے، اور اپنی توانائی ندوہ کی حمایت و استحکام میں لگادی۔ اسی پیاس اور تڑپ نے مدرسہ جامعہ کلکتہ قائم کرنے کی تحریک دلائی اور اس احساس کی شدت نے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ کردیا۔ وہ قدامت و جدیدیت دونوں قسم کی انتہاپسندی کو اسلام اور ملتِ اسلامیہ نیز معاشرے کی ترقی و استحکام کے لیے زہر ہلاہل سمجھتے تھے۔ آزاد کو بھی اقبال کی طرح یارانِ مکتب سے شاہین بچوں کو خاکبازی کا سبق پڑھانے کی شکایت تھی کیوں کہ انھیں ایسے رزق کی جستجو میں لگایا جاتا جس سے نہ صرف پرواز میں کوتاہی آتی ہے بلکہ ژولیدگی فکر کا کوڑھ پوری سوسائٹی کو کھوکھلا اپاہج بنادیتا ہے۔ علاوہ ازیں ان شاہین بچوں کو از کار رفتہ درسِ نظامی کی صحبت نے کرگس

بنا دیا ہے۔ آزاد قوم کے عظیم سرمائے کی تباہی پر کڑھتے تھے۔ انھوں نے قدیم تصورات پر کھلے بندوں تنقید کی۔ شبلی نے اپنی تقریروں اور منصوبوں کے ذریعے ندوہ کی اہمیت واضح کی۔ مختلف مقامات پر ندوہ کے جلسے ہوئے۔ ان کی خواہش تھی کہ علمائے ہند ندوہ کے پرچم تلے متحد ہو جائیں۔ "اے حضرات آپ کو معلوم ہے کہ یہی ندوۃ العلما، جس میں آپ اس وقت تشریف فرما ہیں۔ اگر اتفاق و اتحاد کے ٹھیک اصول پر قائم ہو جائے تو کتنی بڑی عظیم الشان طاقت بن سکتا ہے۔" آزاد بھی پان اسلام تحریک کے زبردست حامی و مؤید تھے۔ سید جمال الدین افغانی اور شبلی نے ان کے خیال کو مزید پختہ تر کر دیا تھا اور ہر ایسی تجویز کو ان کی حمایت حاصل ہوتی تھی جس میں اسلامی اتحاد کا تصور ابھر رہا ہو۔ انھوں نے جب دیکھا کہ ندوہ میں غلامی و تقلید کی زنجیریں توڑنے اور اسلامی اتحاد کا ایک عظیم مرکز بننے کی صلاحیت ہے تو اس کی پرزور حمایت کی۔ "ندوۃ العلماء کا مقصد صرف ایک عربی مدرسہ قائم کرنا نہ تھا بلکہ وہ ایک عظیم الشان تحریک تھی جو ہندوستان بلکہ عالم اسلام کے لیے نہیں بلکہ تمام علمائے ملت کو متفقہ و متحدہ جدوجہد کرنے کی دعوت دیتی تھی جو کسی خاص گروہ کے لیے مخصوص نہ ہو بلکہ وہ تمام عظیم الشان تحریکیں جو کل مسلمانوں سے تعلق رکھتی ہوں اس کے اندر انجام پا سکیں۔ یہی سبب تھا کہ اس نے ابتدا سے اہم مقاصد یہ قرار دے کہ حفظ و توحید و خدمت اسلام کے لیے تمام علماء کا اجتماع اور اصلاح نصاب تعلیم قدیم۔"

سوال یہ ہے کہ آزاد ندوہ کی پرجوش حمایت کرنے اور اس کی ترقی میں اپنا بھرپور تعاون دینے کے بعد کیوں اس سے بددل ہو گئے؟ وہ ادارہ جسے آزاد عظیم مذہبی مرکز اور طاقت کا مظہر بنانا چاہتے تھے ان کی امنگوں کی شان دار تعبیر کیوں نہ بن سکا؟ اور وہ کیا اسباب تھے جو انھیں ندوہ سے موڑ کر جامعہ کدہ تک لے آئے۔

ذریعۂ تعلیم

سرسید چاہتے تھے کہ علی گڑھ میں اردو کو ذریعۂ تعلیم بنایا جائے لیکن اردو کو یہ اعزاز حاصل نہ ہو سکا اور دوسرے تیسرے درجے کی شہرت اختیار کرنے پر مجبور کر دی گئی۔ گرچہ سرسید نے اپنی زندگی میں مغربی علم و فن کی گراں قدر کتابوں کے اردو میں ترجمے کرائے اور علمی سرمائے کو مالدار و باوقار بنانے کی کامیاب کوشش کی۔

جامعہ ملیہ نے آغاز سے ہی اردو کو [illegible] میں
[illegible] سے جدوجہد [illegible] اختیار کیے [illegible] ذریعہ تعلیم کے طور پر منتخب کیا [illegible] آزادی [illegible] زبان میں
[illegible] جانے سے [illegible] بہترین نتائج [illegible] تھے۔ [illegible] ذریعہ تعلیم [illegible]
[illegible] کہا: جدید تعلیم غیر ملکی زبان میں دی جانے لگی [illegible]
[illegible] تھے [illegible] نکلنے لگے [illegible] تعلیم بھی ایسی زبان قرار پائی [illegible]
[illegible] مختلف شعبوں تک ان کی رسائی [illegible] بھی صرف ایک غیر ملکی [illegible]
[illegible] ہندوستان میں انگریزی زبان کی تعلیم نے نوجوان طلبا کا [illegible]
[illegible] نقطۂ نظر [illegible] ان سے قریب تر [illegible] ایک [illegible] مقام
[illegible] اس بات کو [illegible] کرتے ہوئے کہا:

> "سب سے پہلی بات جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ہندوستان میں مغربی
> تعلیم [illegible] تو اس کی روشنی مادری زبان [illegible]
> علم و حکمت [illegible] نکلے اور پہنچے تو مادری زبان میں [illegible]
> جائے اور علم کا [illegible] زیب ساتھ آئے تو عالم [illegible]
> [illegible] پہچانی صورت سے۔"

آزاد کا پختہ یقین تھا کہ کوئی قوم کسی اجنبی زبان کو اپنی دماغی اور فکری زندگی کا ایک منٹ کے لیے بھی ذریعہ نہیں بنا سکتی۔ اگر وہ بنائے گی بھی تو صحیح چیز وہ نہیں بنا سکتی بلکہ اس کی ایک مسخ شدہ صورت البتہ پیدا ہو جائے گی۔ اس لیے سوال یہ ہے کہ تعلیم زیادہ سے زیادہ اپنی زبان میں حاصل کی جائے (کیونکہ) ہندوستان مختلف ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ ہر ٹکڑے کی ایک زبان ہے۔ ہر زبان کی قومی اور تاریخی و معاشرتی روایات ہیں۔ اگر کسی مصنوعی ذریعے سے آپ وہ زبان ان سے چھین لیں تو کبھی کامیاب نہیں ہوں گے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جامعہ نے اول روز سے اس مقصد میں کامیابی حاصل کی اور مدتوں تک جامعہ کے مقاصد ایک دوسرے سے ہم آہنگ رہے۔ جن بزرگوں نے اپنی ہڈیاں پگھلا کر جامعہ کے رُخِ زیبا کو رونق بخشی تھی اس کے اثرات عرصۂ دراز تک ظاہر ہوتے رہے۔ وہاں کے اساتذہ کی

بے مثال قربانیاں اور ایثار کی مثال علی گڑھ میں ڈھونڈے سے نہیں ملتی۔ جامعہ کے انہی امتیازات نے اسے آزاد کا تذکرہ اور اقبال کا آہنگ درا بنا دیا تھا۔ آزاد جامعہ کے ذہنی و فکری سفر میں زندگی کے آخری لمحات تک ساتھ رہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ دیگر ملی و قومی اداروں سے علمی سرگرمیوں کی وجہ سے زیادہ نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ●●

حواشی

۱۔ حیاتِ شبلی، ص ۲۸۹

۲۔ نقدِ ابوالکلام، ص ۹۷۲

۳۔ عام طور سے درسِ نظامی اور اسلامی علوم کی تعلیم کا مفہوم خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ آزاد نے درسِ نظامی کے نصابِ تعلیم اور طریقۂ تعلیم میں حالات کے مطابق تبدیلی کرنے پر زور دیا۔ انھیں بخوبی اندازہ تھا کہ سیکڑوں سال پہلے اختیار کیا جانے والا طریقہ موجودہ دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کا قطعی اہل نہیں۔ آزاد ان لوگوں پر نکتہ چینی کرتے جنھوں نے درسِ نظامی کو اس کی جزئیات سمیت سینے سے لگائے رکھا ہے اور اسے الہامی درجہ دے کر عقیدت و احترام کے جذبات کے ساتھ آنکھوں سے چوما جا رہا ہے۔ اس کے برعکس ان طالبانِ علم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے جو اسلام کے قدیم مذہبی علوم اور مذہبی زبان کے فنون حاصل کر رہے تھے۔ آزاد کے نزدیک صرف یہی جماعت علم کی سچی پرستار ہے کیونکہ یہ جماعت علم کو علم کے لیے پڑھتی ہے وسیلۂ رزق کے لیے نہیں۔

۴۔ خطباتِ آزاد

۵۔ یہاں مستثنیات کی نفی مقصود نہیں۔

ابوالکلام اور سرمد شہید

کرسچین ڈبلیو ٹرال / ترجمہ سہیل احمد فاروقی

ابوالکلام آزاد کی تصانیف کے ادبی محاسن اور رہنما افکار کو سیر حاصل حد تک نمایاں اور ان کا تجزیہ و تنقیدی محاکمہ کیا جا چکا ہے۔ اگرچہ آزاد کی مذہبی سوانح از ائن ہینڈرسن ڈگلس کے ہمراہ شائع کردہ کتابیات حیاتِ آزاد کے فکری اور مذہبی پہلوؤں کی ہی نمائندگی کرتی ہے تاہم اس سے اُن کے مکاتیب و مضامین اور دیگر تحریروں کے متعدد ایڈیشنوں نیز اس موضوع پر انگریزی اُردو اور دوسری زبانوں میں موجود وسیع ثانوی ادبی ذخیرے کا ایک اندازہ ہوتا ہے۔

ڈگلس نے غالباً پہلی بار حیاتِ آزاد کے تشکیلی دور کے گہرے مطالعے کی بنیاد پر اُن کی زندگی کی ایک جینیاتی تفہیم پیش کی ہے۔ پھر بھی اس جانب بجا طور پر اشارہ کیا گیا ہے کہ آزاد کی تفصیلی سیاسی سوانح کی تشنگی ہنوز باقی ہے۔

ڈگلس کی تحریر کردہ سوانح میں مدیر کی طرف سے دیے گئے اختتامیے میں میں نے سرمد شہید پر آزاد کے ایک مضمون کی طرف توجہ دلائی ہے جس کا آزاد کی زندگی اور مذہبی افکار کے گذشتہ تذکروں میں شاید ہی کہیں نام لیا گیا ہو۔ اس اختتامیے میں مجھ پر پابندی تھی کہ آزاد کے دورِ اول کے مضمون کی اہمیت کے بارے میں چند جملوں سے تجاوز نہ کروں۔ اس کے بعد کرسٹوفر شیکل نے اُردو کے رالف رسل کے اعزاز میں مرتب کردہ حالیہ مجموعے بعنوان اُردو اینڈ مسلم ساؤتھ ایشیا کے دسویں باب کے طور پر قدرے تلخیص شدہ شکل میں میرا ترجمہ شامل کیا۔

زیر نظر مضمون میں میرا منشا سرمد پر آزاد کے مضمون سے آپ کو متعارف کرانا اور ان موضوعات کو چھیڑنا ہے جو میرے خیال میں مصنف کے مذہبی و اخلاقی رجحان پر قابلِ لحاظ حد تک روشنی ڈالتے ہیں۔ میرے اس عمل میں یہ مفروضہ کارفرما ہے کہ اس مضمون میں آزاد نے سرمد کی زندگی کے منتخب مراحل اور اس کے پیغام کی عکاسی میں اپنے پُرجوش ادبی تخیل سے کام لیا ہے اور اس کی خاکہ کشی میں، اگرچہ بڑی حد تک غیر ارادی طور پر، خود اپنی زندگی اور نظریات کے بنیادی عناصر کو غالب رکھا ہے۔ جیسا کہ محمد مجیب نے اپنے مضمون "تذکرہ: ایک استعداداتی سوانح (۱۹۵۹ء)" میں لکھا ہے مناسب تبدیلیوں کے ساتھ تذکرہ اُن کے ابتدائی دور کے مضمون "سرمد شہید" کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے:

> مولانا آزاد بدلے نہیں۔ ہندوستانی مفکر بننے کے لیے وہ ایک مسلم قائد کی حیثیت سے اوپر نہیں اُٹھے۔ تذکرہ ایک ایسی کیفیت کا عکاس ہے جو صدائے حق بلند کرنے اور اپنی روحانی زبان کو سمجھنے والے ایسے افراد کی سب سے بڑی تعداد کو ساتھ لینے کی خواہش سے لبریز ہے جنھیں ایک عظیم اخلاقی روایت کے تحفظ کی دعوت دی جائے۔ اُن کا پورا استدلال اُس وعدے پر مرکوز ہے جس کی تکمیل ترجمان القرآن میں ہوئی۔ اور یہ وعدہ تھا کلامِ الٰہی کے مفہوم کو عام کرنے کا۔

سرمد پر آزاد کے مضمون سے بعض بنیادی موضوعات منتخب کر لینے کا مقصد یہ کہنا نہیں ہے کہ یہی اور صرف یہی موضوعات نمایاں ترین اہمیت رکھتے ہیں۔ نہ ہی میں یہ باور کرانا چاہتا ہوں کہ یہ مضمون منصوبہ بند طور پر آزاد کے اصل سروکار کی طرف اشارہ کرتا ہے یا یہ کہ اس سے اُن کے اعتقادات و تصورات کا ایک خاکہ فراہم ہوتا ہے۔ اپنی پُر از واقعات زندگی میں نئی دلچسپیوں اور روابط کے ظہور کے ساتھ آزاد نے نہ صرف اپنے ردِ عمل کا رُخ تبدیل کر دیا بلکہ ایسا بھی ہوا کہ ایک منضبط مفکر کے بجائے مزاجاً فن کار واقع ہونے کی بنا پر اُن کے نزدیک کسی مستحکم فلسفیانہ منصوبے کی ترتیب کے مقابلے میں اُن کی منقسم فکر اور لمحاتی تجربی سروکار کہیں زیادہ عجلت طلب تھے۔

تاہم میں آپ کو یہ ضرور دکھانا چاہتا ہوں کہ زندگی اور بنیادی مذہبی تصورات کے تئیں آزاد کے عمومی نقطۂ نگاہ کے نمایاں خاصہ کی جھلک اس ابتدائی دور کے مضمون میں بڑی حد تک نامعلوم طور پر ہی سہی صریحاً آگئی ہے۔ آگے چل کر اس کے ادبی محاسن بھی واضح ہو جائیں گے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حیاتِ سرمد کے دانش محل ایڈیشن نے ناشر کے دیباچے میں آزاد کے اس مضمون کو کم و بیش اسی وجہ سے اہم قرار دیا گیا ہوگا۔ ناشر نے اس بصیرت افروز خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

> مولانا خود زندگی بھر دار و رسن کا کھیل کھیلا کیے۔ بیسویں صدی کے اوائل کی دہائیوں میں ہندوستان میں اور اس کے باہر ایسے واقعات رونما ہوئے تھے جن سے مولانا کے تخیل میں سرمد شہید دوبارہ زندہ ہو گئے ہوں گے۔ اُن کے تخیل کے زائیدہ اس ادبی شہ پارے کی داد تحسین جس پر مولانا کا طرزِ نگارش سونے پر سہاگہ ہے اہلِ دل اور اہلِ نظر ہی دے سکتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ "یہ مضمون راہِ سلوک کے مراحل پر ایک مدہوشی کن طبع زاد خطبہ ہے۔"

شبلی نعمانی (۱۹۱۴-۱۸۵۷) کو ۱۹۱۰ء میں ندوۃ العلماء کے سالانہ اجلاس کے دوران میں نظام المشائخ کا خصوصی شمارہ پیش کیا گیا جس میں آزاد کا مضمون شامل تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بعد میں انھوں نے اپنی اس رائے کا اظہار کیا کہ سرمد کے بارے میں سوانحی کوائف لوگوں کے پاس اس سے زیادہ نہیں ہیں جتنے کہ آزاد نے دیے ہیں۔ لیکن آزاد نے ان حقائق کو بڑی حد تک وسعت دی ہے۔ درحقیقت انھوں نے پورے بیس صفحات کی تخلیق کی ہے۔

> اگر میں نے لکھا ہوتا تو دو صفحے سے آگے نہ بڑھ پاتا۔ دو صفحات حقائق پر مبنی ہیں باقی پورا بیان ابوالکلام کے قلم کی سحر طرازی کا نتیجہ ہے۔

آزاد شاید شروع سے ہی سرمد کی شخصیت سے مسحور اور ان کے انجام سے متاثر تھے۔ خواجہ حسن نظامی نے (۱۹۵۵-۱۸۷۸) جن کے مراسم نوجوان آزاد سے تھے اپنے ادارہ رسالے نظام المشائخ

کے سرمد شہید پر خصوصی شمارے کی تیاری کے دوران سرمد پر ایک مضمون لکھنے کے لیے اُن پر زور ڈالا۔ اگر انھیں پہلے سے سرمد سے آزاد کی عقیدت کا علم نہ ہوتا تو وہ آزاد سے مضمون کا تقاضہ نہ کرتے۔ آزاد نے اُن کی خواہش کا پاس رکھتے ہوئے ۹ جولائی ۱۹۱۰ء کو مکمل مضمون خواجہ صاحب کو بھیج دیا۔

یہ مضمون الہلال کے آغاز سے دو سال پہلے (۱۲ جولائی ۱۹۱۲ء) کو لکھا گیا تھا۔ درحقیقت یہ اُس طرز کا ابتدائی ترین یا کم از کم نمایاں ترین نمونہ ہے جس سے آزاد کی الہلال میں شائع ہوئی تحریریں عبارت ہیں اور خصوصاً تذکرہ کی تحریریں جو انھوں نے ۱۵-۱۹۱۶ء میں لکھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ایک ایسے وقت میں جب انھوں نے ظلمت و مایوسی تک کے بھی طویل عرصے کی کاوشس کے بعد ابھی مذہبی استدلال کی طرف مراجعت کی تھی۔ یہ آزاد کی بنیادی اخلاقی اور مذہبی اقدار کا اشاریہ ہے۔ یہاں ہم بالخصوص اگست ۱۹۰۰ء میں اُن کے والد کی وفات کے فوراً بعد سے ۱۹۰۸ء کے اختتام تک کے درمیان کے زمانے کی بات کر رہے ہیں۔ آزاد کی زندگی کا یہی وہ مرحلہ ہے جس کا جائزہ ڈگلس نے بڑی باریک بینی سے لیا ہے۔

تذکرہ کے اختتام پر ایک اقتباس اور ۱۹۲۲ء میں نظربندی کے دوران عبدالرزاق ملیح آبادی سے ایک گفتگو سے ماخوذ بعض فقروں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس مذہبی بحران کا تعلق ایک ایسی داستانِ محبت سے تھا جس نے اُن کی زندگی پر دیرپا اثر ڈالا۔ تاہم آزاد نے تذکرہ میں اس کے شاعرانہ اور حددرجہ کنایہ آمیز بیان پر اکتفا کیا ہے۔

راہِ سلوک کی شاعرانہ تخیل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے آزاد اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں چھوڑتے کہ یہ ایک جنسی محبت کا تجربہ تھا اور اخلاقی زاویے سے سوچیں تو ایک لغزش بھی۔ ایک سال اور پانچ مہینے میں اُنھیں ہر شے کا تجربہ ہو چکا تھا اور کوئی زاویہ یا گوشہ چھوٹا نہیں تھا۔ تاہم اگرچہ پوری داستان کی انتہا ناکامی اور حسرت و یاس پر ہوئی، درحقیقت آزاد نے تذکرہ میں اعتراف کیا ہے کہ اس نے اُنھیں فتح و کامرانی سے ہمکنار کیا۔

سوال یہ ہے کہ وہ فتح و کامرانی کے الفاظ کن معنوں میں استعمال کر رہے ہیں۔ کیا اس سے مراد یہ ہے کہ اب آزاد خداشناسی کی طرف واپس آ گئے تھے؟ اور یہ کہ اس نے ذاتی مذہبی تجربے پر مبنی ایک عقیدے کو مستحکم کیا۔ تذکرہ میں اس بات کے بارے میں مولانا آزاد کی وضاحت صوفیانہ

نوعیت کی ہے۔ جیسا کہ ڈگلس کی رائے ہے "ہمیں یہ نتیجہ نکالنا چاہیے کہ ۱۹۰۹ء کے اختتام پر مولانا آزاد نے ... جو کچھ پیش آیا وہ ایک تجا مذہبی تجربہ تھا اور یہی ان کے ابتدائی زمانے کا نقطۂ عروج تھا ... اس تجربے نے انھیں پہلے سے ذہن میں موجود سیاسی منصوبوں کی تکمیل کے لیے روحانی قوت عطا کی ... شہید پر ان کا مضمون ہمیں بالواسطہ ان کے اس تجربے اور اس سے اخذ کردہ ... کے بارے میں بہت کچھ بتاتا ہے خصوصاً انسانی اور الوہی عشق کی نوعیت اور اس کے مرتبے کے ضمن میں۔

اپنے مضمون کے مرکزی خیال یعنی سرمد کے انسانی و الوہی عشق کے مشترک ... آنے سے پہلے آزاد سرمد کے آرمینیائی یا یہودی پس منظر اور ابتدائی عمر میں ہی قبول اسلام جیسے حقائق کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد اسلام کی آفاقیت کے موضوع پر تفصیلی گفتگو کرتے ہیں :

"پرشکوہ تقدیس کے اس سمندر (اسلام) میں موجیں اٹھیں تو اس میں رنگ و نسل اور قومیت پر مبنی سابقہ تمام تعریفیں ... خاشاک کی طرح بہہ گئیں۔ پھر جب بہار کا زمانہ آیا تو اسلام نے بلا کسی امتیاز کے قریش کے آزاد اور آسودہ حال افراد اور مفلوک الحال حبشی غلاموں پر، مکہ اور مدینہ کے باسیوں پر، اہل فارس و روم پر، خسانی حکمرانوں پر اور عرب کے خانہ بدوشوں پر اپنے لطف و کرم کی بارش کی۔ تمام انسانوں پر سایہ فگن اس بے پایاں سخاوت کا ثمرہ ہے کہ عربوں نے باوجود اس کے کہ انھیں اسلام کی بنا ڈالنے کا فخر حاصل ہے کوئی خاص امتیازی منصب اپنے پاس نہیں رکھا۔"

آزاد گذشتہ صدیوں کے اُن نومسلموں کی فراخدلانہ قربانیوں کی تعریفوں کے پُل باندھتے ہیں جنھوں نے اسلامی علوم یہاں تک کہ اسلامی زہد و ریاضت اور تصوف پر احسان کیا ہے۔ اُن کے نزدیک اسلام کی یہ صلاحیت آفاقی سطح پر معنویت کی حامل ہے اور ہر شخص کو بلا امتیاز مذہب و نسل اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ الوہیت میں یبوست اسلام یہ اعلان کرتا ہے :

"اللہ کے جود و کرم کی بارش کہاں نہیں ہوتی۔ عشقِ خداوندی کی ہی طرح

> اسلام کا لطف وکرم اتنا عالمگیر تھا کہ اس کی نگاہ میں حسب نسب قومیت اور رنگ ونسل کی کوئی وقعت نہ تھی۔ قوم کی سبیلیں حریری جبہ ودستار میں ملبوس امرا کے لیے نہیں بلکہ پیاسے عقیدتمندوں کی پیاس بجھانے کے لیے لگائی جاتی ہیں۔ یہاں بھی موجیں مارتا ہوا فیضانِ الٰہی کا سرچشمۂ رحمت کے پیاسوں کا منتظر رہتا ہے۔ نسل اور قومیت اور رنگ اور خاندان سے اس کا کوئی سروکار نہیں۔

کیا یہاں پر مذکورہ رجحان سے ہم آہنگ ایک تبدیلی کے طور پر وحدتِ انسانی اور وحدتِ دین سے متعلق مولانا آزاد کے بعد کے زمانے کے معروف بیانات کا تجزیہ دور رس کوڑیں لانے کے مصداق ہے۔ ہمارا ذہن سورۂ فاتحہ پر آزاد کی تفسیر کی طرف جاتا ہے جس میں وہ بنی نوع انسان اور تمامتر کائنات ذی روح اور غیر ذی روح کی وحدت کی تاکید کرتے ہیں اور اس نکتے پر خاص طور سے زور دیتے ہیں کہ اللہ بدلتے ہوئے حالات اور ضروریات کے تقاضوں سے بیگانہ نہیں ہے۔

اللہ کو رب العالمین یا تمام مخلوق کا پالنے والا سمجھا گیا ہے۔ صرف کائنات کی ہر شے کے خالق کی حیثیت دیتا ہے بلکہ اسے قوتِ نمو دینے والی ہستی بھی سمجھا ہے۔ اللہ نے ہر چیز کی بقا اور نمو کے لیے جو انتظامات فرمائے ہیں وہ ایک ایسے باضابطہ شان دار منصوبے کے تحت ہیں کہ ہر وجود کو اس کی مخصوص فطرت کے مطابق زندہ رہنے کی خاطر جو کچھ درکار ہو وہ اسے فراہم ہوتا ہے اور اسے مطلوب عناصر اس طرح فراہم کر دیے جاتے ہیں کہ بدلتے ہوئے حالات اور ضروریات کی پوری پوری رعایت بھی رکھی جاتی ہے۔

اسلام کے آفاقی کردار اس کی وحدت وکثرت سے متعلق آزاد کے ابتدائی بیانات کی روشنی میں اُن کے پختہ مذہبی اور سیاسی زاویۂ نظر میں بہتر طور پر ہم اسلامی آفاقیت اور حقیقی ہندوستانی قوم پرستی کے درمیان ہم آہنگی کے رشتے کا بھی ادراک کرتے ہیں۔ اس ہم آہنگی کی جڑیں اپنی والدہ کے توسط سے شہر مکہ سے اُن کے فوری تعلق اور اس حوالے سے پورے عالم عرب اور عالم اسلام سے ربط میں پیوست تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے پورے ہندستان میں تہذیبی اور مذہبی تنوع کے دائرۂ کار کے اندر خود اعتمادانہ شرکت وشمولیت کے حوالے سے اسلام کا تصور

بخش کیا تھا

تذکرہ میں آمد کے بعد سرمد ایک ہندو لڑکے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ہندو لڑکا تھا جس کے تیر نظر نے انہیں گھائل کر دیا تھا۔ یہ واقعہ ٹھٹھہ میں پیش آیا تھا جو مقدس کوہ طور کا درجہ رکھتا تھا اور جو بقول آزاد سرمد کے لیے عشق الٰہی کے ظہور کا مقدس سرچشمہ بننے والا تھا اور جہاں جمال حسن نے پہلی بار اپنے رخ سے پردہ اٹھایا تھا۔ تذکرہ میں آزاد خود اپنے طریق زیست کی بازدید کے عمل میں ایک طرف شہوانی محبت و تلذذ کے پیچ و خموں میں گھٹے ہوئے ہیں۔ یہ حالانکہ جسمانی معنوں میں محبت اور تمام تر کائنات پر محیط عشق مطلق کے درمیان امتیاز کرتے ہیں تاہم اول الذکر سے خواہ وہ کتنی ہی نچلی سطح ہو، اپنے آپ انہیں عشق کے دوسرے مرحلے تک پہنچایا یعنی عشق کی شاہراہ جس سے پوری کائنات معمور ہے

> یہ وہ ستون ہے جو آسمانوں کو سنبھالے ہوئے ہے اور زمین کا سہارا و ضرورت۔ جو کچھ عیاں ہے عشق ہے اور جو کچھ نہاں ہے وہ بھی عشق ہے اگر ہماری بصیرت نے وحدت کے مشاہدے میں ناکامی کی بنا پر وحدت حقیقت کو کوئی نام دے رکھے ہیں تو اس میں خود اس کا بھی قصور ہے اشیاء کی اصل ماہیت کے مشاہدے میں ناکامی اور کثرت کے اس فریب کا نتیجہ ہی ہے کہ حسن کی نادر وحدت پر تہہ در تہہ حجاب پڑا ہوا ہے۔

اس کے علاوہ تذکرہ میں مقدس اور شہوانی محبت کے درمیان رابطہ کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ دونوں ہی انسان کو کسی ایک سے ملاتے ہیں اور باقی ہر شے سے دور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مقدس محبت تک رسائی کا قریب ترین راستہ جسمانی محبت سے ہو کر جاتا ہے۔

لیکن دوسرے مرحلے کی طرف مسلسل قدم بڑھاتے رہنا ضروری ہے۔ کیونکہ آگے بڑھتے رہنے سے انکار بت بن جانے کے مترادف ہے اور اس سے سالک اصنام پرست کہلائے گا۔ چاہے جسمانی محبت ہو یا راسخ تقدس و تقویٰ یا بندھا ٹکا صوفیانہ طرز عمل یہ تینوں ہی وحدانیت، صداقت، حقیقت اور حسن کی راہ میں حارج بن سکتے ہیں اگر سالک آگے بڑھنے میں ناکام ہو جائے۔ یہ حقیقت کہ سرمد آزاد کے لیے ایک تاجر کی حیثیت رکھتے تھے اس سیاق میں بڑی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

سرمد شاید ایرانی مصنوعات فروخت کرنا اور بیش بہا ہندوستانی مال خریدنا چاہتے تھے۔ ہندوستانی ذخیروں سے نکلے ہوئے یاقوت والماس دنیا بھر میں رشک کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ مادی اشیا کی تجارت کا پیشہ ایک عمیق تر روحانی تجارتی رشتے کی دلالت کرتا ہے۔

(یعنی انھیں زندگی کی آخری سانس تک یہ تجارت کرنی پڑتی ہے لیکن مادی اشیاء کے بازار میں نہیں بلکہ بازارِ حسن و عشق میں جہاں معمولی سونے اور چاندی کے سکّوں کے بجائے دل صد چاک اور جگر ہائے لخت لخت کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ اس بازار میں تجارت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ صبر و ضبط سے کام لینے، مدتوں غم و اندوہ برداشت کرنے، عقل و ہوش اور دل و جگر نذر کرنے کے عوض عاشق کو محبوب کی نگاہ غلط انداز، اس کے ابرو پر کی ایک شکن اور اس کے عارض کی ایک بے ارادہ جھلک ملتی ہے کیوں کہ ایسی متاع گراں مایہ جو اتنے کم داموں میں بک رہی ہے سمجھیے کہ مفت ہاتھ آ رہی ہے:

صد ملکِ دل بہ نیم نگہ نتواں خرید

خوباں درایں معاملہ تقصیر می‌کنند

(حوصلے اور تحمل سے اس تاجر کو آگے بڑھنے کا راستہ ملے گا۔ اسے آخری سودا بھی کرنا ہوگا جس کی قیمت خود اس کی جان سے کم نہیں۔ بالفاظ دیگر یہ آخری سودا اس وقت طے ہوگا جب زندگی کے لبریز پیمانے کا تبادلہ خونِ شہادت سے لبریز جام سے کیا جائے گا۔)

دو عالم نقدِ جاں در دست دارند

بہ بازارے کہ سودائے تو باشد

(دونوں عالم ہاتھوں میں نقدِ جاں لیے بازار میں کھڑے ہیں جہاں تمھارے عشق کے دام لگ رہے ہیں۔)

دلالِ عشق بود خریدار جاں تساں
خود را فروختیم چہ سودا بما رسید

(عشق کا سوداگر ایسا خریدار تھا جو ہماری زندگی کا خواہاں تھی، ہم نے
خود کو فروخت کر دیا۔ کتنا اچھا سودا کیا ہم نے۔)

سرمد کی اپنے مال، متاع گھر بار اور آخرکار اپنی زندگی سے دستبرداری کا ذکر تذکروں میں
دوبارہ سامنے آتا ہے لیکن واضح طور پر اس تجربے اور بصیرت کی حیثیت سے نہیں جس کے حامل
وہ ذاتاً تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ اس راہ کے سالکین کے لیے تکمیل کا انحصار کلی طور پر وصال و فراق پر
بکھرنے اور سمٹنے پر ہے۔ اور قرب ایک ایسا مرحلہ ہے جس تک رسائی صرف اسی وقت ممکن ہے
جب فراق کا کرب برداشت کر لیا گیا ہو۔ یعنی واحد مطلق کے قرب کے لیے ہر شخص سے دوری اور ایک سے
ارتباط کے لیے ہر شخص سے انقطاع۔

ٹھٹھہ کے مقام پر سرمد کی اس تاجرانہ رشتے میں شمولیت دشت نوردی کی جانب اٹھا ہوا
قدم اولیں تھا اور اس پر آزاد اضافہ کرتے ہیں:

اور سرمد ہی کی خصوصیت نہیں۔ عشق خواہ کسی عنوان سے ہو منزلِ
حقیقت کا ہمیشہ سے پہلا قدم ہے۔ جب عشق داخل ہوتا ہے تو عقل و
حواس سے اپنی جگہ چھوڑ دینے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ جنون کی حد
تک عشق میں ڈوبے لوگ عقل کی بندشوں سے آزاد ہوتے ہیں اور عموماً
اپنی ذمے داریوں سے مبرا ہوتے ہیں۔ جذب اور عشق سرمد کی شخصیت
میں اس حد تک پھیلے ہوئے ہیں کہ فہم و شعور کے ہمراہ اُن کی تمام تر متاع
اور اسباب تجارت بربادی کی نذر ہو گئے۔

یہ اقتباس ایک طرح سے تذکرہ اور ترجمان القرآن میں آزاد کے اس دعوے کی شدید تردید
کی عکاسی کرتا ہے کہ وحی الٰہی (نقل) عقل کے سامنے جوابدہ ہے۔
فکر و روایت کے تفحص کے لیے مذہبی علم کے اپنے پیمانے ہوتے ہیں۔

آپ کو یہ شکایت ہے کہ علما معاصر امور پر کوئی توجہ نہیں دیتے لیکن
آپ جو کچھ انھیں دیتے ہیں وہ ہے محض ایک قینچی جس کا کام آپ نے وحی
الٰہی اور انسانی تعقل کی باہم ترتیب رکھ چھوڑا ہے جس سے آپ بیدریغ
کاٹے چلے جاتے ہیں۔

الہلال میں شائع ہونے والے ایک مضمون سے مولانا آزاد کے بیان کو اسی مدے متعلق مضمون کی روشنی میں پڑھا جائے تو معتزلی عقلیت کے تئیں امام احمد بن حنبل کی متشددانہ مخالفت میں منعکس حقیقت وحی میں خالص اور مکمل یقین کی سلفی وکالت سے مولانا کی دیرینہ وفاداری کا پتہ چلتا ہے۔ تذکرہ میں آزاد یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

وہ (ابن حنبل) صفِ اوّل کے فقیہہ تھے۔ وہ قید و بند کی صعوبتوں کے آگے بھی ثابت قدم رہے۔ اُن کے نزدیک نقلی حقیقت تک رسائی عقل کی صلاحیت کے ذریعے ممکن نہیں بلکہ سلف صالحین نے جس طرح نقل کو سمجھا تھا وہی ایک ایسی بنیاد تھی جس کی روشنی میں قرآن کے موضوعِ بحث بننے والے الفاظ کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ انھوں نے تن تنہا کلام اللہ کی عظمت کی پاسداری کی۔

ترجمان القرآن میں ایسے پہلوؤں سے متعلق مولانا کے بیانات کہ قرآن ہمیں غور وفکر کی تلقین کرتا ہے اور یہ کہ حقیقت کی جستجو میں انسان کو اپنی ذہنی ذکاوت و بصیرت کو بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔ نیز یہ کہ قرآن سابقہ مذاہب کے مقابل ایک عقلی تصور لے کر آیا کسی طور پر بھی اُن کے سابقہ موقف میں ترمیم و نظرِ ثانی کی دلالت نہیں کرتے۔ عقل سے اُن کی مراد یہاں یہ نہیں ہے کہ قرآن فکری مقدمات و مباحث کو نظریاتی دلائل سے پیش کرتا ہے۔ بلکہ اُن کی پوری تاکید اُن کے اس خیال پر ہے کہ قرآن کا روئے سخن انسان کے نہاں ترین جذبات سے، اُس کی پوشیدہ ترین فطرت سے ہے جو کہ فطرت خدائی اور اس کے عفو و کرم کے نظام کا یا بالفاظ دیگر عشقِ الٰہی کا ایک جزو ہے۔ وحدتِ الٰہی، وحی اور آخرت کے قرآنی دلائل کی وضاحت کے بعد آزاد کہتے ہیں کہ یہ ایسے سوالات نہیں جو منطقی بحث و دلیل کے متقاضی ہوں۔ اس کے بجائے قرآن اپنے راست اندازِ تخاطب سے

سامع کا تماثل کرلیتا ہے۔

امام ابن حنبل اور ابن تیمیہ کے ہی خطوط پر آزاد نے نہ صرف مذہبی عقلیت بلکہ خیال و عمل میں صوفی تصرفات کی بھی مخالفت کی۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے کلام الٰہی اور قانون فن کو بعینہٖ تصوف کے اخلاقی اور مذہبی تصور کے بنیادی اوصاف سے مربوط کردیا۔

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر آزاد سرمد کو پیروِ قیس میں بیابان نوردی اختیار کرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ سرمد نے بھی برسوں صحرا میں جفاکشی کی، اُن کے تو صحرائے نجد میں محمل لیے تھی لیلیٰ کہاں؟ آزاد سوال کرتے ہیں کہ سرمد کو صحرا نوردی کی حاجت کس وقت ہوئی جب خواہش انھیں ایک مستقل ٹھکانے کی جستجو ہوئی جہاں بیٹھ کر وہ عشق کے آخری امتحان کا انتظار کرسکیں۔

بیہودہ چرا در طلبش می گردی
بنشین اگر خدا ست می آید
(اُس کی تلاش میں بیکار کیوں سرگرداں ہو۔ ایک طرف بیٹھ رہو اگر
وہ خدا ہے تو خود ہی آئے گا۔)

لیکن نہیں آزاد پر تاکید لہجے میں جواب دیتے ہیں:

صحرا نوردی بھی عشق کے قانونِ کامل میں داخل ہے۔ اسی طرح تذکرہ میں کسی ابہام کے بغیر خود کو اس کارواں کے ایک مسافر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جو منزل سے ناآشنا اور بے خبر ہے۔

مجھے کوئی نہیں بتاتا کہ میرا سفر کہاں ختم ہوگا۔ میں نے صحرا در صحرا چھان
مارے۔ اور نہ جانے کتنے دشت و بیاباں سے ابھی گزرنا ہے۔

تاہم راہِ عشق کا آخری مرحلہ رنج و محن اٹھانے کا ہے۔ سرمد نے داراشکوہ (۱۶۱۵ تا ۵۹) کی صحبت اختیار کرکے اس مرحلے میں قدم رکھا جو شاہجہاں کے عہدِ حکومت کے آخری دور کے جانشینوں میں سے تھا۔ داراشکوہ ذاتی طور پر سرمد کا شیدائی تھا۔ آزاد اس پر اظہارِ تاسف کرتے ہیں کہ داراشکوہ کی شخصیت سیاسی ریشہ دوانیوں کی گرد تلے دب کر رہ گئی ہے۔ یہاں آزادی کی ترجیح واضح ہے:

> عالمگیر کی ہوشمندی کا جو بھی معاملہ ہو ہم جنون سے داراشکوہ کے عشق اور عقل سے اس کی محرومی کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اوّل الذکر کے معاملے میں ہمارے سامنے فرزانگی کی تلوار ہے جو تم اٹھتے ہوئے مارے جانے والوں کے خون سے آلودہ ہے جب کہ ثانی الذکر کے معاملے میں خود اس کے جسم کی شہ رگ سے خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں شاید داراشکوہ بھی عالمگیر کی فرزانگی سے عاجز تھا اور اسی لیے ہوشمندوں کی صحبت پر سرمد جیسے دیوانوں کی صحبت کو ترجیح دیتا تھا وہ قابل تعریف مزاج اور ذہانت کا مالک تھا...... درویشوں کا دوست اور ذہن وقلب سے ایک صوفی... جسے زاہدوں اور عارفوں کی صحبت ہمیشہ عزیز رہی۔

آزادی کے لیے داراشکوہ بنیادی طور پر "حقیقی مذہب" کی علامت ہے کیوں کہ وہ روحانی ذوق و انقیاد اور خالص عارفانہ تجربات کا حامل شخص تھا۔ آزاد کے بیان کے مطابق عالمگیر تاویل' خارجی الفاظ کی پرستش' ہوشمندی' تعقل' ایمان وکفر کی بحث' سنگدلی' تشدد اور خونریزی کا نمائندہ ہے جب کہ داراشکوہ جنون سے عشق' عقل سے محرومی' عشق کے صحرائے سینا کے عجائب سے خیرگی' خود اپنے جسم کی شہ رگ سے بہتے ہوئے دریائے خون کے استعارے میں پنہاں خود ایثاری جیسے اوصاف کا مظہر ہے۔

عجیب وغریب انداز میں عالمگیر اور اس کے قانون دونوں کے دربار میں سرمد کی حاضری کی منظرکشی بارہ سال بعد کلکتہ میں برطانوی ٹریبونل کے سامنے بغاوت بھڑکانے کے الزام میں آزاد کی پیشی کا توارد ہے۔ آزاد نے اپنی معروف استغاثے کی تقریر میں کہا تھا:

> حکومت برطانیہ کو معلوم ہونا چاہیے کہ ایک مسلمان جس کا مذہب اس سے موت سے آنکھیں ملانے اور صبر شکن حالات میں بھی اسے قبول کرنے کا تقاضا کرتا ہے حق کی راہ میں لڑنے سے گریز نہیں کرے گا۔ مسلمان کو اپنی بات کے آزادانہ اظہار اور جو کچھ وہ برحق اور

ضرورت سمجھتا ہے اُسے کھینچ دینے کے بجائے اس سے منہ بند رکھنے کو
کہا جا رہا ہے اور اس سے مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ وہ صرف اس
وجہ سے ظالم کو ظالم نہ کہے غاصب کو غاصب نہ کہے کہ اس طرح
کے بیانات قانوناً قابلِ تعزیر ہیں۔ لیکن میں آپ کو بتا دوں کہ جلد ہی
وہ وقت آنے گا کہ ایک نئی عدالت لگے گی جہاں خدائی قانون کا
اطلاق ہوگا۔ وقت اس عدالت کو ناگزیر بنا دے گا اور اس کا فیصلہ حتمی
اور ناقابلِ مفر ہوگا۔"

عالمگیر کے ہاتھوں سرمد کی شہادت کے ذکر کے بعد آزاد تاریخِ اسلام سے سیکھے
ہوئے سبق کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

اسلام کی تیرہ صدیوں کے پورے عرصے میں فقہاء کا قلم تیغِ بے نیام
بنا رہا ہے اور ان کے فتاویٰ ہزارہا مردانِ حق کے خون سے رنگین
ہیں۔ آپ کسی بھی زاویے سے اسلام کی تاریخ کا مطالعہ کریں
بے شمار مثالوں سے معلوم ہو جائے گا کہ کس طرح جب بھی کوئی فرمانروا
خونریزی پر آمادہ ہوا تو مفتی کے قلم اور سپہ سالار کی تلوار نے
اُس کی یکساں خدمت کی ہے۔ یہ صوفیا اور امرا تک ہی محدود
نہ تھا کیوں کہ وہ علما جو حق و صداقت کے رمز شناسوں سے قربت
رکھتے تھے انھیں بھی فقہاء کے ہاتھوں مصائب برداشت کرنے پڑے
اور انھوں نے اپنی جان کا نذرانہ دے کر نجات پائی۔ سرمد کو بھی
اسی تلوار سے شہید کیا گیا۔

لیکن آگے چل کر ترجمان القرآن میں آزاد کی تعلیم کی روشنی میں شاید اس سے بھی زیادہ
قابلِ غور وہ انداز ہے جس میں وہ دارا شکوہ اور سرمد کو دیگر مذاہب اور اسلام کے درمیان
رشتے سے متعلق واضح نقطۂ نظر کا مظہر تصور کرتے ہیں۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :

دارا شکوہ نے منزلِ مقصود کی جستجو میں دیر و حرم کے امتیاز کو مٹا دیا

تھا جس طرح وہ عاجزی و احترام سے مسلمان زاہدوں کے آگے
سر جھکاتا اسی طرح ہندو درویشوں سے اظہار عقیدت کرتا تھا۔ یہ
خالص عارفانہ تجربات کا حامل کوئی شخص اس اصول سے روگردانی کر سکتا
ہے۔ اگر اس میدان میں بھی ہم ایمان و کفر میں امتیاز روا رکھنے پر
اصرار کریں تو کور چشم اور بینا میں کیا فرق رہ جاتا ہے؟ پروانے کو
تو شمع ڈھونڈنی چاہیے۔ اگر صرف شمع حرم ہی کا شیدا ہو تو یہ طلبی
میں کامل نہیں:

عاشق از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

(عاشق کو اسلام اور کفر دونوں نے ہی خراب کیا ہے۔ پروانہ
مسجد کے چراغ اور مندر کے دیے میں کوئی امتیاز نہیں کرتا۔)

سرمد حق و صداقت کی اس منزل میں داخل ہو چکے تھے جو کفر و ایمان کی بحثوں میں وقت ضائع
کرنے سے پرے ہے۔

مسجد و مدرسہ کے فرش پر کھڑے ہو کر فیصلہ کرنے والے شاید
خود کو بلند و بالا مسند پر فروکش سمجھتے ہوں لیکن سرمد عشق کے اس مینارے
پر کھڑے ہوئے تھے جہاں سے کعبہ و دیر کی دیواریں یکساں بلندی
پر تھیں اور جہاں ایمان و کفر کے پرچم شانہ بشانہ لہراتے تھے

کشور ہست کہ در آنجا سخن از کفر رود
ہمہ جا گفت و شنو بر سر ایمان نہ رود

(ایک ایسی مملکت ہے جہاں لوگ کفر کی بات بھی کرتے ہیں۔ ضروری
نہیں ہر جگہ بات ایمان تک ہی پہنچے۔)

اگر سرمد کسی وقت کلمۂ شہادت کا صرف ایک حصہ یعنی لا الٰہ پڑھتے تھے اور یہی ان پر
عتاب اور پھر ان کی شہادت کا سبب بنا تو ایسا اس لیے تھا کہ جیسا کہ خود سرمد کا کہنا تھا کہ

وہ ابھی اثبات کی منزل کو پہنچے ہی نہیں تھے۔ اُن کے نزدیک شہادت صحیح اور کامل مفہوم میں خود ظہورِ حق تھا جس کا اذن ابھی تک ان کے لیے نہیں ہوا تھا اسی لیے آزاد یہ خطیبانہ سوال کرتے ہیں:

> تو وہ شے جس کا ابھی تک انھوں نے آنکھ سے مشاہدہ نہیں کیا تھا اُس کے بارے میں اعلان کیوں کرتے کہ "اس کا وجود ہے"؟ اس اقلیم کی طرف کا مزاج تمام لوگوں کو اس مقام کی سیر کرنی ہوتی ہے۔ سرمد کا جرم یہ تھا کہ انھوں نے اس جام کو سرِ عام نوش کیا جو دوسرے خلوت میں پیتے ہیں۔ اور اسی بنا پر محتسب کے تازیانے کے سزاوار ٹھہرے۔

پھر غور و خوض کے بعد آزاد مزید لکھتے ہیں کہ منصور الحلاج کی طرح سرمد کو وہی کرنا چاہیے تھا جو انھوں نے کیا۔

> میں اب تک انکار میں غرق ہوں۔ میں ابھی اثبات کی منزل کو نہیں پہنچا۔ اگر میں زبان سے الا اللہ ادا کروں تو یہ کذب ہوگا اور جو بات دل میں نہیں وہ زبان تک کیسے آسکتی ہے۔ وہ جو جہانِ باطن پر ایمان سے مطمئن نہیں، اور اطمینان کا یہی فقدان حق و صداقت کی جستجو کہلائے گا، حقیقت کے عینی شاہدے سے اپنے شک کو رفع اور اپنے ایمان کو مستحکم کرنا چاہتے ہیں۔ شہادت صحیح معنوں میں خود ظہورِ حق ہے۔

اس سے سرمد کو پوری طرح سرفرازی اُن کی رضاکارانہ شہادت کے عمل میں ہوئی۔ سرمد پر زیرِ گفتگو مضمون کے اقتباسات اور مختلف زندہ مذاہب کی تہہ میں موجود وحدت دین کی روح کے بارے میں آزاد کے بعد کے بیانات میں تسلسل کی طرف اشارے کی شاید کوئی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ وحدتِ حق اور اسماء و اصطلاحات کی کثرت کا تصور انھوں نے ۱۹۲۰ء میں خلافت کانگریس سے خطاب میں پیش کیا تھا:

حقیقت ایک ہی ہے اور ہر جگہ ہے لیکن اس کے ملبوس الگ الگ
ہیں۔ ہماری بدقسمتی یہ ہے کہ دنیا الفاظ کی پرستار ہے معنی کی نہیں۔
اس طرح سارے انسان اگرچہ ایک ہی حقیقت کی پرستش کرتے
ہیں مگر اصطلاحات کے فرق کی وجہ سے باہم لڑتے جھگڑتے ہیں۔
جس دن حقیقت کے بے حجاب ہو کر لوگوں کے سامنے آنے کے لیے خارجی
مظاہر اور رسوم کے پردے ہٹ جائیں گے تو اچانک اس دنیا
کے تمام جھگڑوں کا خاتمہ ہو جائے گا اور جھگڑنے والے دیکھ لیں گے
حقیقت ایک ہی ہے۔

ترجمان القرآن کے متن، اقتباسات اسی دائرے سے گزر چکے ہیں۔ ان کی مرکزیت کے
بنیادی نکتہ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

قرآن کہتا ہے کہ دو مذاہب کے درمیان فرق بنیادی شرط دین کا
فرق نہیں ہے بلکہ اسے عملی شکل دینے کے طریقے اور انداز کا ہے یا
شعار اور منہاج کا فرق ہے گویا کہ یہ فرق مذہب کی روح میں نہیں
بلکہ اس کی خارجی شکل کا ہے۔

یہ اقتباسات ہندو مسلم اتحاد و تعاون سے آزاد کے برابر اور مستقل سروکار کو مذہبی اساس
فراہم کرتے ہیں۔

آخر کار آزاد، سرمد کی زندگی کی مثال میں صبر و تحمل اور عفو و درگذر کے موضوعات کا ادراک
کرتے ہیں۔ بے شک اس کا ربط اس موضوع سے ہے جس کا ہم مضمون میں پہلے ہی ذکر کر چکے ہیں۔
یعنی سورج کی روشنی کی لامحدود وسعت کے استعارے میں خدا کی بے پناہ نعمتیں اور اس کی
رحمت و کرم کی آفاقیت۔

آزاد چاہتے ہیں کہ ہم سرمد کی مذمت اور انھیں سزائے موت دینے کے لیے عالمگیر اور
ان کے علما کے فیصلے پر شکایت سے گریز کریں۔

چونکہ شہیدانِ وفا اپنے قاتلوں کے سر ناانصافی کا الزام نہیں رکھتے

ہمیں کیا حق پہنچتا ہے کہ ان کی شکایت سے اپنے قلم کو داغدار کریں۔
نکتہ یہاں یہ ہے کہ اقلیم عشق میں کینہ پروری کے انتقام کی کوئی جگہ
نہیں اور مذہبِ عشق میں بغض و عناد سے زیادہ معیوب کوئی بات نہیں۔
یہاں پرستش کا سب سے بڑا عمل یہ ہے کہ ہاتھ میں تلوار لیے آگے بڑھتے
ہوئے جلاد کے قدموں میں سر جھکا دیا جائے اور اگر ممکن ہو تو اس کے
ہاتھوں کو بوسہ دیا جائے

شاد ست سینۂ ظہوری پُر از محبت یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست

(عشق محبوب سے ظہوری کا دل لبریز ہے۔ میرے دل میں حریفوں سے
نفرت کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔)

مولانا میں کردار کی بلندی اور اپنے حریفوں سے صبر و تحمل اور رواداری جیسے اوصاف
کس پایہ کے تھے اس کا اندازہ کرنے کے لیے مولانا سے قربت رکھنے والے کسی فرد کی متعدد شہادتیں
پیش کی جاسکتی ہیں۔ ڈگلس نے اس نکتے کو اچھی طرح نمایاں کیا ہے:

آخیر تک آزاد اپنے سیاسی حریفوں کے سامنے دوسرا گال پیش
کردینے کی مثال بنے رہے۔ پاکستان میں جناح اور ان کے ہمنواؤں
کی طرف سے آزاد پر شدید تنقید کے باوجود انھوں نے ان کی الزام
تراشیوں کا کوئی جواب نہ دیا۔ ایک لمحے کے لیے بھی ان کے دل میں
انتقامی کارروائی کا خیال نہ آیا۔ پوری زندگی انھوں نے مسٹر جناح
سے متعلق ایک سخت لفظ بھی زبان سے نہ نکالا۔

میں اپنی بات ان الفاظ پر ختم کرتا ہوں جو آزاد نے
برطانوی سامراج کی عدالت میں اُن کے خلاف گواہی کے لیے بلائے
گئے ہموطنوں کے سامنے کہے تھے۔

میرے دوستو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مجھے آپ سے کوئی

منافقت نہیں ہے نہ مجھے آپ سے عناد رکھنے میں کوئی مزہ ملتا ہے
اور نہ ہی میں آپ کو کذب و جعلسازی کا الزام دیتا ہوں۔ اپنی
گواہی میں جو کچھ آپ نے میرے خلاف کہا ہے وہ درست اور سچ ہے
لیکن یاد رکھیں کہ من مانی اور جابرانہ اعمال میں اور اسلام و انسانیت
کے خلاف صف آرا ہونے میں آپ نے احکام الٰہی سے روگردانی کی ہے
میں جانتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ آپ نے جو کچھ کیا ہے اس کے لیے
آپ کا ضمیر کچوکے لگا رہا ہے لیکن میں یہ بھی اچھی طرح جانتا ہوں کہ
آپ نے اپنی ضرورتوں اور اپنے لواحقین واعزا کی ضروریات کی کفالت
کے تقاضے سے مجبور ہو کر ایسا کیا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ حق وصداقت کے
دفاع میں استقامت واستقلال کے مظاہرے کے آپ اہل نہیں۔ آپ سے
باز پرس یا برافروختگی کے اظہار کے بجائے میں آپ کو معاف کرتا ہوں اور
اللہ سے آپ کی بخشش کے لیے دست بدعا ہوں۔ ●●

حواشی

۱۔ آئن ہنڈرسن ڈگلس ابوالکلام آزاد، این انٹلکچول بایوگرافی جی مینالٹ وسی ڈبلیو ٹرال (مرتبین) نئی دہلی آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۸۸ء طبع ثانی۔

۲۔ لندن: اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقین اسٹڈیز، ۱۹۸۹ء، صفحات ۱۲۰-۱۱۳

۳۔ مشمولہ ہمایوں کبیر (مرتب) مولانا ابوالکلام آزاد: اے میموریل والیوم (بمبئی: ایشیا پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۹ء) ص ۱۵۲

۴۔ ڈگلس حوالۂ سابق، ص ۱۹۰

۵۔ مضمون سرمد شہید از ابوالکلام آزاد مشمولہ کرسٹو فرشیکل (مرتب) حوالہ سابق، ص ۱۱۳

۶۔ دیکھیں عبدالرزاق ملیح آبادی، ذکر آزاد (کلکتہ دفتر آزاد ہند، ۱۹۶۵ء) ص ۲۶۰ اور ڈگلس کا پہلا باب حوالہ سابق، ص ۱۴۷

۷۔ ڈگلس حوالہ سابق، ص ۰۰

۸۔ ایضاً ص ۹۰ اور ایم مجیب دی تذکرہ: اے بایوگرافی ان سمبلز، مشمولہ کبیر، حوالہ سابق ۱۴۰

۹۔ ڈگلس، حوالہ سابق ص ۹۲

۱۰۔ ترجمان القرآن جلد ا، سورہ فاتحہ، ایس عبداللطیف (مرتب) لندن ایشیا پبلشنگ ہاؤس ۱۹۶۲ء، ص ۲۰

مجیب، حوالہ سابق، صفحات ۱۴۴-۱۴۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۱۴۔ الہلال جلد ۲ نمبر ۶، صفحات ۸۶-۸۵

۱۵۔ بحوالہ ڈگلس، حوالہ سابق، صفحہ ۱۶۸

۱۶۔ بحوالہ ایضاً ص ۲۰۵

۱۷۔ بحوالہ شیخ احمد الباکوری، امنگ دی ارلز، مشمولہ کبیر (مرتب)، حوالہ سابق صفحات ۹۲-۹۰

۱۸۔ ترجمان القرآن، حوالہ سابق، صفحات ۱۵۸

۱۹۔ ڈگلس، حوالہ سابق، صفحات ۲۵۴-۲۵۳

۲۰۔ بحوالہ کبیر (مرتب) حوالہ سابق، صفحات ۲۰-۱۵، اصل متن ابوالکلام آزاد قول فیصل (اعتقاد پبلیکیشنز، ۱۹۸۷ء) ص ۱۴۷

الندوہ اور مولانا آزاد

فرخ جلالی

بیسویں صدی کے شروع سے مولانا آزاد علوم اور فنون کے بڑے نقیب اور ادیب کی حیثیت سے سامنے آئے۔ انیسویں صدی میں سر سید نے ان اسلامی علوم اور مسلم فنون کی طرف بھرپور توجہ دلائی جن کو ہمارے علما بھولے ہوئے تھے۔ مولانا شبلی سر سید اور مولانا آزاد کے درمیان اس خصوصیت میں ایک واسطے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین احسن ماہرہ میں نام علی گڑھ منتقل بھی رہا اور معارف علی گڑھ (ایڈیٹر نواب اسمٰعیل خاں شیروانی اور وحید الدین سلیم) قدیم اور نئے علوم کے ترجمان اور نمونہ تھے۔ شبلی نے ندوۃ العلماء کی طرف سے الندوہ نکالا۔ شبلی کے ساتھ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی (بعد کو نواب صدر یار جنگ) کا نام بھی اس میں بحیثیت ایڈیٹر شامل تھا۔ ایڈیٹر کے کام سے ان کا تعلق برائے نام تھا۔ اب شبلی کا زیادہ قیام لکھنؤ میں تھا۔ سولہ یا سترہ برس کے مولانا آزاد سے مولانا شبلی کی ملاقات ہو چکی تھی ان کو لکھنؤ بلایا اور بغیر باقاعدہ اعلان کے الندوہ مولانا ابوالکلام آزاد کے سپرد کر دیا۔ مولانا آزاد نے "علمی خبریں" کے عنوان سے ایک خصوصی سلسلہ شروع کیا۔

الندوہ کے مقاصد حسب ذیل قرار پائے۔

اس رسالے کا مقصد علوم اسلامیہ کا احیاء اور علوم قدیمہ و جدیدہ کا موازنہ ہے اس کے ساتھ حسب ذیل مضامین ہوں گے:

(۱) عربی زبان کی نادرالوجود کتابوں پر تقریظ و تنقید۔
(۲) ممالک اسلامیہ میں آج کل جو کتابیں لکھی جا رہی ہیں اُن پر تقریظ۔
(۳) اکابر سلف کی سوانح عمریاں جس میں زیادہ تر اُن کے اجتہادات سے بحث ہوگی۔
(۴) نصاب تعلیم مروجہ پر بحث۔
(۵) ندوۃ العلماء کے متعلق حالات۔
(۶) علمی خبریں۔

مولوی سید سلیمان ندوی بہاری نے حیات شبلی طبع ۱۹۴۳ء میں لکھا ہے:
"یہی سلسلۂ تحریر ہے جس نے سب سے پہلی دفعہ ندوہ سے اس کی علمی دنیا میں مولانا آزاد کے نام کو بلند کیا۔"

مولانا شبلی کے ایک خط کا حوالہ ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں "خط بنام مہدی" آزاد کو آپ نے خزن وغیرہ میں ضرور دیکھا ہوگا۔ قلم وہی ہے معلومات یہاں رہنے سے ترقی کر گئی ہیں۔"

سید سلیمان ندوی نے مولانا آزاد کے پہلے مضمون کے بارے میں اطلاع دی ہے:-
"مولانا ابوالکلام نے الندوہ میں پہلا مضمون "مسلمانوں کا ذخیرہ علوم اور یورپ" لکھا جو اکتوبر ۱۹۰۵ء میں چھپا" مگر سید مظفر حسین برنی صاحب کسی غلط فہمی کی وجہ سے مولانا آزاد کے مضامین کے نئے نام رکھتے ہیں، فرماتے ہیں: "کئی مضامین لکھے ہیں جن میں (۱) مسلمانوں کا خزانۂ علم اور یورپ کی اتالیقی (۲) اسلامی ممالک میں عدل اور (۳) حقوقِ نسواں خصوصاً قابل ذکر ہیں۔"

یہ اطلاع ایک مجموعۂ مضامین میں جس میں محترم سید مظفر حسین برنی کا مضمون شامل ہے دی گئی ہے۔ مجھے اتفاق یہ ہے کہ کسی سہو کی بنا پر مضامین کے عنوان کے نام بدل گئے ہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی ادھورا نام دیا ہے۔ اس سلسلے کی ٹھیک اطلاع یہ ہے۔ مولانا آزاد کے مشمولہ مضامین کے نام یہ ہیں۔

(۱) مسلمانوں کا ذخیرۂ علوم وفنون اور یورپ کی سرپرستی (نمبر۱) ص ۲۳-۳۴
الندوہ۔ جلد ۲ نمبر ۸ شعبان ۱۳۲۳ھ مطابق اکتوبر ۱۹۰۵ء۔ کاتب علی حسین مطبوعہ رقم لکھنؤ
آسی پریس باہتمام قاری عبدالولی، مینیجر رسالہ سید عبدالحئی۔

فروری ۱۹۰۶ء کا پورا رسالہ مولانا آزاد کے مضامین پر مشتمل ہے۔

(۱) ایڈیٹوریل نوٹس ـــ ندوۃ العلماء میں ایک عظیم الشان کتب خانے کی ضرورت۔ ص ۱ - ۹

(۲) المراۃ المسلمہ (نمبر ۳)، ص ۹ - ۲۴

(۳) القضاء فی الاسلام، ص ۲۵ - ۳۲

الندوہ۔ مجلس ندوۃ العلماء کا ماہوار علمی رسالہ۔ جلد ۲، نمبر ۱۲، ماہ ذی الحجہ ۱۳۲۳ھ مطابق فروری ۱۹۰۶ء، لکھنؤ۔ آسی پریس باہتمام عبدالولی خلف عبدالعلی آسی مدراسی، منیجر سید عبدالغنی۔

شاید اس میں دوسرے مضمون المراۃ المسلمہ کو جناب سید مظفر حسین برنی نے "حقوق نسواں" کا نام دیا ہے۔

مکرمی برنی صاحب نے "اسلامی ممالک میں عدل" نام کے مضمون کا نام تحریر فرمایا ہے اس مضمون کا شاید اصل نام "القضاء فی الاسلام" ہے۔ یہ مولانا آزاد کا اسلامی فقہ پر ایک اعلیٰ مضمون ہے۔

مولانا آزاد نے صحافت کو علمی صحافت میں بدل دیا تھا۔ الندوہ میں انھوں نے مسلسل "علمی خبریں" کے عنوان سے ایک کالم یا تحریریں شائع کیں وہ ان کی وسعت نظر اور خبر کی گواہ ہیں۔ ملاحظہ ہو:

علمی خبریں ـــ ابوالکلام آزاد دہلوی، ص ۲۸ - ۳۲، الندوہ جلد ۲ ستمبر دسمبر ۱۹۰۵ء، شوال ۱۳۲۳ھ

اس میں بابر کی تزک کی خبر دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ "یادگار الیاس دولکنس کی طرف سے دو کتابیں شائع ہوئی ہیں:

(۱) تاریخ طبرستان

(۲) بابرنامہ

مشہور روسی مسلمان "احمد بک آجایف کی کتاب "اسلام میں عورتوں کے حقوق" پر لکھی تھی۔ اس کا عربی ترجمہ مصر سے شائع ہوا۔ عربی میں اس کتاب کا نام حقوق المراۃ فی الاسلام رکھا گیا۔ اس کے علاوہ ابن الندیم کی کتاب الفہرست اور رجال حدیث میں الاصابہ فی معرفۃ اسماء الصحابہ کی اشاعت کی خبر ہے۔

انگلستان میں سماجی معاشی اور مختلف وجوہات کی وجہ سے پاگل پن یا جنون کے عارضے میں

مبتلا ہونے والوں کے بارے میں اطلاع ہے۔ "الکحل" (الکحل) کے نقصانات کے بارے میں اطلاع اس بحث کا ذکر ہے کہ دوا میں اس کے استعمال کا کیا اثر ہوتا ہے۔ انگلستان میں علمی ترقی اور اشاعت علوم پر جو کثیر رقم خرچ کی جاتی ہے اس کے متعلق خبر ہے۔

جنوری ۱۹۰۶ء کے الندوہ میں ایک مضمون "علمی خبریں" کے عنوان سے شاملِ اشاعت ہے اس کے گیارہ صفحات ہیں جس میں دنیا بھر کی ان علمی کوششوں کا ذکر ہے جو پوری دنیا میں ایک رابطے کی زبان بنانا یا مقبول کرنا چاہتے تھے۔ خاص طور سے زامنہوف کی مرتب کردہ ایسپرانٹو کے بارے میں خاصی اچھی اطلاع دی گئی ہے۔

مشہور عرب مصنف جاحظ کی کتاب البیان والتبیین کی مصری اشاعت کا ذکر ہے۔ یہ کتاب سات جلدوں میں ہے۔ جاحظ اپنی کتاب کتاب الحیوان کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ پچھلے پچاس برس میں مولانا عرشی اور دوسرے صاحبانِ علم نے اس کی تصانیف کی فہرست کی طرف توجہ کی ہے

مارچ ۱۹۰۷ء میں مولانا آزاد نے الندوہ میں ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا "یورپ میں گونگوں کی تعلیم"۔ یہ ان کے لکھنؤ میں آخر قیام کا زمانہ ہے۔

اس زمانے میں مولانا شبلی شعر العجم کا ڈول ڈال چکے تھے جس میں مولانا آزاد نے کافی مدد کی۔ حیرت اور اطمینان کا باعث ہے کہ مولوی سید سلیمان ندوی نے حیاتِ شبلی میں شعر العجم کے بارے میں اپنی زبان کچھ بند رکھی۔ جہاں تہاں شعر العجم کے بارے میں کچھ لکھا۔ شاید محمود شیرانی کی معرکۃ الآرا کتاب تنقیدِ شعر العجم کا اثر ہو۔ ابھی اور بہت کچھ پردے اٹھنے باقی ہیں۔ اکتوبر ۱۹۰۵ء میں مولانا شبلی کا مضمون الندوہ میں فارسی شاعری اور عرفی شیرازی کے عنوان سے لکھا گیا۔

عورتوں کی تعلیم اور آزادی پر یورپ اور ایشیا میں انیسویں اور بیسویں میں کافی لکھا گیا۔ یورپ خصوصاً انگلستان میں عورتوں کو سماجی زندگی میں قانونی حقوق بہت کم حاصل تھے۔ انگلستان میں مس کارپنٹر اور دوسری عورتوں نے حقوقِ نسواں کے لیے بڑی جدوجہد کی جس کا اثر ایشیا میں پہنچا۔ اسلام میں عورتوں کو بہت پہلے قانونی حقوقِ ملکیت وغیرہ حاصل تھے لیکن امتدادِ زمانہ سے کچھ واضح حقوق سلب ہو گئے تھے اور ان کی جگہ فرائض نے لے لی تھی۔ ہندوستان میں کرامت حسین، محب صاحب، شیخ عبداللہ نے عورتوں کی تعلیم کے لیے بہت کچھ کیا۔

مصر میں فرید وجدی کی کتاب المراۃ المسلمہ شائع ہوئی۔ مولانا آزاد نے الندوہ میں تین قسطوں میں ایک جامع تبصرہ لکھا۔ پہلی قسط نومبر ۱۹۰۵ء مطابق رمضان ۱۳۲۳ھ، جلد ۲، نمبر ۹ میں شائع ہوئی۔ پہلی قسط چودہ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کتاب کے اہم مباحث کا خلاصہ مولانا آزاد نے یہ کیا ہے:

(۱) عورت کیا ہے؟

(۲) عورتوں کا طبعی وظیفہ کیا ہے؟

(۳) کیا مرد اور عورت جسمانی طاقت میں مساوی ہیں؟

(۴) کیا عورتیں دنیا میں مردوں کے ساتھ شریک ہو سکتی ہیں؟

(۵) کیا عورتوں کو مردوں سے پردہ کرنا چاہیے؟

(۶) کیا پردہ عورتوں کے لیے غلامی کی علامت ہے؟ اور کیا آزادی کا منافی ہے؟

(۷) کیا پردہ عورتوں کی ترقی و کمال کا مانع ہے؟

(۸) کیا پردے کا عام اثر زائل ہو سکتا ہے؟

(۹) کیا موجودہ مادی مدنیت کی عورتیں کامل عورتیں ہیں؟

آخر میں بحث کی ہے کہ تعلیم نسواں کا بہتر طریقہ کیا ہے؟

دسمبر ۱۹۰۵ء میں اس تبصرے کی دوسری قسط شائع ہوئی۔ مضمون کا یہ حصہ بھی چودہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اصول تشریح کے مباحث خاص طور پر دیے ہیں۔ اس مضمون کا باقی حصہ فروری ۱۹۰۶ء کے الندوہ میں شامل ہے جس کا نمبر ۱۲ جلد ۲ ہے۔ آخری قسط انیس صفحات پر مشتمل ہے۔

مولانا شبلی مولانا آزاد کے تبحر علمی اور وسعت نظر کے قائل تھے۔ وہ سیرۃ النبی کی تکمیل مولانا آزاد سے بھی کرانا چاہتے تھے لیکن اس کو مولوی سید سلیمان نے اپنی دانست کے مطابق مکمل کیا جس کا وہ کما حقہٗ حق ادا نہیں کر سکے۔

الندوہ سے جو ماہتاب طلوع ہوا تھا وہ آخر میں دہلی میں نہایت علمی شوکت اور دنیاوی وجاہت سے دہلی میں غروب ہو گیا۔

۔۔۔ مصنف نے غبار خاطر میں مولانا آزاد کے ذوق موسیقی پر تحریر دیکھی ہے۔ فروری ۱۹۰۶ء کے ندوہ

جب ندوہ کے کتاب خانے کی ایک کتاب پر ان کی نظر پڑی ہے۔ فرماتے ہیں:

"دارالعلوم کے کتب خانے میں چند کتابیں ایسی موجود ہیں جن سے
ہماری موجودہ معلومات پر بہت کچھ اضافہ ہو سکتا ہے۔ اکبر کے
علاوہ شاہجہانی دور میں بھی سنسکرت سے کتابیں ترجمہ کی گئیں جن
میں فن موسیقی کے متعلق ایک مبسوط کتاب دارالعلوم کی بدولت ہمارے
پیش نظر ہے۔ فن موسیقی کے اماموں کا تذکرہ بھی اس کتاب میں
شامل ہے جس سے دور مغلیہ کے اکثر باکمالان موسیقی کی خدمت میں ہم
باریابی حاصل کر سکتے ہیں۔"

۱ الندوہ [illegible]

ابوالکلام آزاد: سیاسی زندگی کا ارتقاء

رضوان قیصر

بیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں جہاں لوگوں نے ملک کی آزادی کے لیے سیاسی اقدام کے ذریعے عوام میں بیداری پیدا کی ہو لیکن اس کے برعکس ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں جب لوگوں نے سیاسی اقدام کے ساتھ سیاسی فکر کا سرمایہ بھی چھوڑا ہو، کہ ایکشن کے ختم ہوجانے کے باوجود اس کی افادیت باقی رہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ان چند سیاسی شخصیتوں میں سے ایک ہیں جو محض ایک انقلابی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مفکر کی حیثیت سے سیاسی افق پر ابھرے اور آگے چل کر ملک گیر پیمانے پر عوام اور خصوصاً مسلمانوں کے لیے نظریہ سازی کرتے رہے تاکہ مسلمان ایک ایسا موقف طے کرسکیں جو آزادی وطن کی جنگ میں انھیں پیش پیش رکھے۔

مولانا آزاد کی نظریہ سازی کی اس جہت کی نظیر ہندوستان کے اندر تو نہیں ملتی البتہ بین الاقوامی سطح پر ضرور اس کی نشان دہی کی جاسکتی ہے جہاں عالمی پیمانے پر تمام مسلمانوں کے خاص سیاسی نظریے اور موقف کی تشکیل ہوسکے۔ اس مشکل کام کا بیڑہ سب سے پہلے جمال الدین افغانی نے اُٹھایا تھا۔ وہ مغربی یورپ کی بڑھتی سیادت کے خلاف مسلمانوں کے اندر یہ احساس پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ مغربی طاقتوں کا مقابلہ کیا جاسکے۔ اس کے لیے ازحد ضروری تھا کہ عالم اسلام کے وسائل کو یکجا کرکے مسلم سماج کی شریانوں میں نیا خون دوڑایا جائے۔ ان کا یقین تھا کہ مسلمانوں کی سیاسی طاقت کا احیاء بہت ضروری ہے جو اس وقت تک ممکن نہ تھا جب تک کہ وہ اپنے اصل سرچشموں کی

رت نہ ہوں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ مسلمانوں کو چاہیے کہ مغربی دنیا کی سائنس اور ٹکنالوجی کو بھی اپنائیں۔ اگر یہ دونوں صورتیں پیدا ہوجائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مسلمان اپنی طاقت کو دوبارہ حاصل نہ کر سکیں۔ لیکن اس کے لیے نوآبادیاتی نظام کا ہٹنا ضروری ہوگا، جس کے لیے مسلمانوں کو دیگر غیر مسلم قوموں کے ساتھ مل کر جدوجہد کرنی ہوگی۔ مثلاً مسلمانوں کو قبطی عیسائیوں کے ساتھ مل کر مغربی سامراجیت کا مقابلہ کرنا چاہیے اور ہندوستان کے مخصوص سیاق میں مسلمان اور ہندو دونوں مل کر انگریزوں کا مقابلہ کریں۔ آزادی کی جنگ میں مسلمانوں کی سیاسی خاموشی سے وہ مضطرب تھے۔ دوسری طرف وہ سرسید کی مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان مفاہمت کی پالیسی کو تنقیدی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔

پان اسلامزم کے سیاسی نظریے کے تحت جمال الدین افغانی اور اُن جیسے دیگر نظریہ سازوں کے لیے یہ ممکن تھا کہ مسلمانوں کی یکجہتی کے لیے جہاں ایک طرف عالمی پیمانے پر کوشاں رہیں تاکہ ان پر آنے والے خطرات کا مقابلہ کیا جاسکے، وہیں دوسری طرف نوآبادیاتی نظام کی مخالفت کرنے کی تیاریاں مخصوص قومیت کی بنیاد پر کریں۔ بہ الفاظ دیگر پان اسلامزم پر لگے الزام سے کہ اس نے مسلمانوں کے اندر محض احیاء پسندی کے علاوہ کچھ نہ کیا، اب مورخین اور علم سیاسیات کے ماہرین متفق نہیں ہیں بلکہ ان کا دعویٰ ہے کہ مخصوص قومیت کے جذبے کو اُبھارنے میں پان اسلامزم نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

پان اسلامزم کے نظریاتی موقف کا اثر کس نوآبادیاتی سماج پر کتنا پڑا یہ کہنا مشکل ہے اور نہ ہی ایسا کوئی پیمانہ ہے جس کی مدد سے یہ ثابت کیا جاسکے کہ مسلم ممالک میں نوآبادیاتی استحصال کے خلاف مسلمانوں نے آواز بلند کی۔ لیکن یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ پان اسلامزم کا اور ذاتی طور پر جمال الدین افغانی کے خیالات کا ہندوستانی مسلمانوں پر اور یہاں کے حالات پر گہرا اثر رہا۔ بلکہ ان خیالات کے زیر اثر سیاسی حالات میں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں اور کئی سیاسی رہنما بھی عملی میدان میں کھل کر سامنے آئے۔ مولانا ابوالکلام آزاد انہی چند سیاسی رہنماؤں میں سے تھے۔

باوجود اس کے کہ مولانا آزاد پان اسلامزم کے نظریے سے کافی متاثر تھے، انھوں نے

اپنی سیاست کی شروعات کسی پان اسلامسٹ کی طرح نہیں بلکہ تشدد پسند انقلابی کی حیثیت سے کی تھی اور وہ انوشیلن نام کے ایک گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ لیکن مولانا آزاد کی سیاست کے اس پہلو پر انڈیا ونس فریڈم کے منظر عام پر آنے کے باوجود چند ہی لوگوں نے توجہ دی تھی۔ لہٰذا مولانا کے سیاسی موقف کا یہ پہلو اتنا نمایاں نہ ہو سکا جیسا کہ یہ اپنے آپ میں ان کے لیے یا کسی بھی مسلمان کے لیے ایک انوکھا تجربہ رہا ہوگا۔ انوکھا اس معنی میں کہ وہ شدت پسند انقلابی گروہ مسلمانوں کے بارے میں کافی شاکی تھے۔ بلکہ وہ ہندو مذہب کے ان شعائر کو بھی بروئے کار لاتے تھے جن کا کسی مسلمان کے لیے قبول کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہی تھا۔ اس کے باوجود مولانا آزاد قومی آزادی کے جذبے سے سرشار اس مہم میں مصروف رہے۔

مولانا آزاد کو دو مسائل درپیش رہے ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ مروجہ سیاسی نظریات پر ان کا کھرا اُترنا آسان نہ رہا ہوگا خصوصاً جب کہ ان کا خاندانی ماحول اس قسم کا تھا جہاں سیاست کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ دوسری طرف مولانا کو احساس ضرور رہا ہوگا کہ ان جماعتوں کے اندر رہ کر وہ اپنے قومی وسیاسی جذبات کو تسکین تو دے سکتے تھے مگر یہ قطعاً ممکن نہ تھا کہ دیگر مسلمانوں کو بھی اس میں شامل کیا جا سکے کیوں کہ ایسی شرائط پر وہ کبھی راضی نہ ہو سکتے تھے۔ یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ مولانا اس کشمکش سے ضرور گزرے ہوں گے کہ بحیثیت مسلمان ملک کی آزادی کی جدوجہد کی شکل یہی رہی تو شاید انھیں یہ سفر اکیلے ہی طے کرنا پڑے۔ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا اس اکیلے سفر کے لیے تیار نہ رہے ہوں گے۔ لہٰذا رفتہ رفتہ وہ سیاست کی اس روش سے الگ ہٹ کر ایک نئی سیاسی راہ کی تلاش اور اسے ہموار کرنے میں لگ گئے۔

مولانا آزاد جس سیاسی راہ کو اختیار کرنا چاہتے تھے اس کے لیے ان کے پاس پہلے سے کوئی نظیر تو نہ تھی۔ البتہ گذشتہ تین حوالے ان کے سامنے ضرور رہے ہوں گے۔ مثلاً ۱۸۵۷ء کے غدر میں مسلمانوں کی پُرجوش شرکت جو کسی سیاسی فکر اور پلاننگ کے نتیجے کے بجائے بے ہنگم سی کوشش تھی جسے تیزی سے دبا دیا گیا۔ دوسری مثال سرسید احمد کی مسلمانوں کو سیاست سے الگ رہنے کی تلقین رہی ہوگی جہاں انھوں نے ٹکراؤ کے موقف سے ہونے والے نقصان سے مسلمانوں کو آگاہ کیا تھا۔ تیسرا حوالہ اُن مسلمانوں کا ہے جو کانگریس میں شمولیت اور اس کی سیاست کے فروغ کو

اہمیت دیتے تھے۔ اس ضمن میں بدرالدین طیب جی کا نام کافی اہم ہے۔

مولانا آزاد کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ ان میں سے کسی بھی راہ کو اپنا سیاسی موقف نہیں بنا سکتے تھے کیونکہ وہ ان میں کسی سے بھی نظریاتی مفاہمت کے لیے تیار نہ تھے۔ ان کے سامنے سیاسی ردّ و قبول کے مسئلے کا حل کچھ آسان نہ تھا۔

مولانا آزاد بیسویں صدی کے اوائل کے ایک نوآبادیاتی سماج میں صحافت کی اہمیت کے قائل تھے اسی لیے انھوں نے نئی سیاست کی شروعات صحافت کے ذریعے کرنے کا فیصلہ کیا۔ مولانا کی یہ کوشش ہندوستانی سماج کے لیے کوئی نئی بات نہیں تھی۔ کیوں کہ ان سے قبل کئی لوگوں نے کامیابی کے ساتھ یہ تجربہ کیا تھا۔ مثلاً دادا بھائی نوروجی کے 'راست گفتار' اور لوک مانیہ تلک کے 'مرہٹہ' اور 'کیسری' نے اپنا ایک نمایاں رول ادا کیا تھا لیکن مسلمانوں کے درمیان اس کوشش کی کوئی خاص روایت دیکھنے کو نہیں ملتی جہاں صحافت اور سیاست کے ڈانڈے براہ راست ملتے ہوں۔

اس صورت حال میں تبدیلی ۱۲-۱۹۱۱ء کے درمیان دیکھنے کو ملتی ہے جب مختصر وقفوں سے تین اخبار منظرعام پر آتے ہیں۔ یہ اخبار تھے 'ہمدرد'، 'زمیندار' اور 'الہلال' جن کے اڈیٹر تھے مولانا محمد علی، ظفر علی خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ ان تینوں سیاسی اخباروں کا موقف تھا اسلام کے حوالے سے انگریزوں کی مخالفت۔ اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی بھی اخبار کا کسی سیاسی تحریک سے کوئی رشتہ نہیں تھا بلکہ یہ تینوں اخبار مسلمانان ہند کا حال اور مستقبل میں سیاسی موقف کیا ہو' اس پر بحث کر رہے تھے۔ لیکن مولانا آزاد کی کوششیں دونوں حضرات سے مختلف تھیں کیونکہ مولانا آزاد سیاست کی باریکیوں کو خوب سمجھتے تھے اور دوسرے یہ کہ علم دینیات پر جو دسترس ان کو حاصل تھی وہ کسی بھی صورت میں ان دونوں حضرات کو حاصل نہ تھی۔

'الہلال' کے ساتھ ساتھ 'البلاغ' کا جو ساڑھے تین سالہ دور رہا وہ دراصل ان کی سیاست کا نہیں بلکہ سیاسی افکار کی تشکیل کا دور تھا۔ اس دوران وہ کسی بھی سیاسی تحریک میں شامل نہ تھے بلکہ ان رجحانات کی پیروی کر رہے تھے جو اس وقت عالم اسلام میں ظہور پذیر ہو رہے تھے

اور ان کے توسط سے مذہبی فریضے کی طرح ملک کی آزادی کے جواز اکٹھے کر رہے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ الہلال کے مقاصد میں جہاں ایک طرف پان اسلامزم کو فروغ دینا تھا وہیں دوسری طرف مسلمانوں کے اندر سیاسی بیداری پیدا کرنا اور جدوجہد آزادی کے لیے انھیں تیار کرنا بھی تھا۔ انھوں نے الہلال کے پہلے شمارے میں ہی صاف کہہ دیا تھا کہ ان کی نگاہ میں مذہب سے الگ ہٹ کر سیاست کا کوئی تصور ہی نہیں ہے بلکہ بہ الفاظ دیگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ سیاست جس کا کوئی مذہبی جواز نہ ہو اُسے کوئی اخلاقی جواز بھی نہ حاصل ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ الہلال کی پالیسی مسلمانوں کو کتاب کامل یعنی قرآن اور سنّتِ رسول پر عمل کرنے کی دعوت ہوگی اور مسلمانوں کے کیسے بھی مسائل ہوں خواہ تعلیمی یا کلچرل یا سیاسی ہر معاملے میں مسلمانوں کو انسان کامل بننے کی تلقین ہی اس کا نصب العین ہوگا۔ بہ الفاظ دیگر انھوں نے یہ فرمایا کہ الہلال مسلمانوں کو صراطِ مستقیم پر چلنے کی دعوت دیتا ہے۔ ایک خط کے جواب میں انھوں نے فرمایا:

> "یہ سوال اہم ہے کہ کیا سیاست کو مذہب سے الگ کر دیا جائے۔ لیکن یہ معلوم ہونا چاہیے کہ انھیں باتوں کی بنیاد پر ہم الہلال کا Arch Edifice کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ اگر آپ یہ کہیں کہ خوبصورت نہیں ہے تو ہم اس کی شکل میں تبدیلی لا سکتے ہیں مگر آپ یہ کہیں کہ اس کا سنگِ بنیاد بدل دیا جائے تو یہ ہمارے لیے ممکن نہیں ہے۔ ہمارے پاس کچھ بھی نہیں رہ جائے گا اگر ہم نے سیاست کو مذہب سے الگ کر دیا۔"

مولانا آزاد اپنے سیاسی فکر کے ارتقائی سفر میں مسلمانوں کی اجتماعی زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے تھے جہاں آزادیِ وطن کی سیاست کو مذہبی جواز حاصل ہو۔ مولانا آزاد سے قبل اس قسم کے جذبات کی ترجمانی اتنی وضاحت سے شاید کم لوگوں نے ہی کی ہو۔ سیاسی مقاصد کے لیے مذہب کے استعمال کے پیچھے ان کا ایک ہی مقصد تھا کہ اس کی اصطلاحوں کی مدد سے مسلمان اس کے مختلف پہلوؤں کو بخوبی سمجھ سکیں۔ اسی ضمن میں انھوں نے یہ کہا کہ اسلام اور غلامی دو متضاد چیزیں ہیں۔ انھوں نے یہ بھی واضح کیا کہ مسلمانوں کو غلامی کی زنجیریں کاٹنی ہوں گی اور خود کو آزاد

کرانا ہوگا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ انھوں نے جنگ آزادی کو جہاد سے مشابہ قرار دیا۔

جب مولانا آزاد کو یہ لگا کہ شاید ان کے وہ خیالات جنھیں الہلال کے صفحات کے ذریعے لوگوں تک پہنچایا ہے عوام کے ذہن میں ایک نئی بیداری پیدا کر چلے ہوں گے تب انھوں نے اپریل ۱۹۱۳ء میں یہ اعلان کیا کہ وہ حزب اللہ نام کا ایک ادارہ قائم کرنے جا رہے ہیں جس کے ممبر الہلال کی پالیسی سے متفق افراد ہوں گے۔ مولانا کی اس دعوت پر متعدد لوگوں نے اس ادارے میں شامل ہونے کا ارادہ کیا مگر یہ کوشش زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ جب حزب اللہ کو کامیابی نہیں ملی تو انھوں نے طے کیا کہ علما کی ایک نئی نسل تیار کرنی چاہیے جو ہندوستان کی آزادی کے پیغام کو دور تک پہنچا سکے۔ اسی نظریے سے انھوں نے ۱۹۱۴ء میں اپنے گھر پر دارالارشاد نام کے ایک ادارے کی شروعات کی اور حکومت کے ڈر سے اس کی سرگرمیوں کو خفیہ رکھا گیا۔ اس ادارے کا پلان تیار کرتے وقت آزاد نے اپنے پیروکاروں سے کہا تھا کہ جہاد کے لیے ضروری نہیں ہے کہ کوئی ملٹری تنظیم ہو یا میدانِ جنگ سامنے ہو۔ بلکہ ضروری یہ ہے کہ ہر ہندوستانی اسے اپنا فرض سمجھے کہ دشمن کو ہر صورت نقصان پہنچانا ہے خواہ وہ نقصان جانی ہو یا مالی، تجارتی ہو یا کچھ اور۔

مولانا کے یہ خیالات عام مسلمانوں کے ذہن میں ایک ایسا خاکہ تیار کر رہے تھے جہاں اُن کے لیے ایک سیاسی رول ممکن تھا۔ رفتہ رفتہ لوگوں کے ذہن میں اُبھرے سیاسی نقوش نے یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ بھی ہندوستان کی جنگ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ مسلمانوں کے اس اُبھرتے جذبات کو عملی جامہ پہنانے کا موقع آزاد کو اُس وقت اور بھی مل گیا جب قومی اور عالمی سطح پر بعض واقعات کچھ اس طرح رونما ہوئے کہ سیاسی تحریک کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پان اسلامزم کا جذبہ بڑے پیمانے پر مسلمانوں کو جھنجھوڑ رہا تھا۔

ہندوستانی مسلمانوں نے جنگِ بلقان میں خلافت عثمانیہ کا جم کر ساتھ دیا تھا۔ چندہ اکٹھا کرکے ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی قیادت میں ایک میڈیکل مشن قسطنطنیہ روانہ کیا گیا جہاں ہندوستانی ٹیم نے ترکی فوجیوں کے علاج ومعالجے کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۹۱۳ء میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی کی سرپرستی میں انجمن خدام کعبہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس تنظیم نے بھی مسلمانوں کے درمیان پان اسلامزم کے جذبے کو اور تقویت پہنچائی۔ یہ سارے واقعات مسلمانوں کے ذہن کو سیاسی جدوجہد کے لیے تیار

کر رہے تھے۔ بلکہ کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ مولانا آزاد مسلمانوں کے سیاسی اقدام کا باعث عمل تیار کر رہے تھے اور اس پر عمل کا وقت آگیا تھا۔

پہلی جنگ عظیم کے چھڑنے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ جنگ کے شروع ہوتے ہی دیگر حضرات کے علاوہ مولانا آزاد کو بھی یہ موقع ملا کہ انگریز مخالف موقف کا اظہار، دراصل جرمنی کی حمایت کی آڑ میں کیا جائے۔ اس سے انھیں دو قسم کی تسکین حاصل ہوئی تھی۔ اول یہ پان اسلامزم کے جذبات کی تسکین کیوں کہ ترکی جرمنی کے ساتھ پہلی جنگ عظیم میں شامل تھا دوسرے یہ کہ مقامی طور پر ہندوستان کی آزادی کے سوال پر مسلمانوں میں تیزی آئی تھی۔ لیکن مولانا آزاد کا یہ تجربہ دیرپا ثابت نہ ہوسکا کیونکہ سرکار کی خفیہ ایجنسیاں چوکنا تھیں۔ یکے بعد دیگرے حکومت نے الہلال اور البلاغ دونوں کو بند کردیا۔ اور مولانا آزاد کلکتے سے دور رانچی بھیج دیے گئے جہاں انھوں نے تصنیف و تالیف اور اصلاح قوم کے سلسلے کو جاری رکھا۔

اب ملک کی سیاسی فضا تیزی سے بدل رہی تھی۔ مہاتما گاندھی جنوبی افریقہ سے واپسی پر کئی علاقائی تحریکیں چلا رہے تھے۔ جلیان والا باغ کا جارحانہ سانحہ ہوچکا تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ خلافت کے سوال پر مسلمانوں کے جذبات بھڑک چلے تھے اور وہ انگریزوں سے اس قدر متنفر ہوچلے تھے کہ وہ خود ملک گیر پیمانے پر تحریک چلانے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ مارچ ۱۹۱۹ء تک سینٹرل خلافت کمیٹی کا قیام عمل میں آچکا تھا اور ملک کے مختلف علاقوں میں اس کی شاخیں کھولی جارہی تھیں۔ عام مسلمانوں کے علاوہ علما بھی کھل کر اس تحریک کی حمایت میں سامنے آچکے تھے۔ غرضیکہ پورا ملک اندرونی اور بیرونی عوامل کے پیش نظر قومی تحریک کے لیے تیار تھا۔

گاندھی جی کی قیادت کی امیدیں قوی ہوچکی تھیں جس نے ہندو مسلم یکجہتی کو تقویت پہنچائی۔ خلافت پنجاب اور سوراج کے مسئلے پر خود گاندھی جی کے سامنے دو سوالات تھے۔ ایک تو یہ کہ کانگریس کی حمایت اس تحریک کے لیے کیسے حاصل کی جائے۔ دوسرے یہ کہ اس تحریک کو عدم تشدد کے اصول پر چلانے کے لیے عوام خصوصاً مسلمانوں کی رضامندی کیسے حاصل کی جائے۔

عدم تشدد کے سوال پر مسلمانوں کے بڑے رہنما مثلاً عبدالباری فرنگی محلی پورے طور پر مطمئن نہیں تھے مگر حالات کے پیش نظر وہ اس حد تک راضی ہوگئے کہ اسے عقیدے کے طور پر تو

سہیں البتہ حکمت عملی کے طور پر قبول کر سکتے ہیں۔ مولانا آزاد بھی اسی کے قائل تھے کہ عدم تشدد کی اصول اسلام میں تو کوئی جگہ نہیں تھی مگر تحریک کے پیش نظر اسے اپنایا جا سکتا ہے۔ عدم تشدد کے سوال پر موٹے طور پر اتفاق رائے کے بڑے رہنما اس بات پر خاموش تھے کہ خلافت جیسے ایک بیرونی مسئلے کی حمایت کرنی چاہیے یا نہیں۔ دوسرے کئی کانگریسی لیڈران اس بات سے خوش نہیں تھے کہ ایک ایسی تحریک میں شامل ہوں جہاں مسلمان بھی بڑی تعداد میں شامل ہوں گے اور انھیں یہ ڈر تھا کہ اس کی وجہ سے ملک میں تشدد کا ماحول پیدا ہو جائے گا۔

جہاں ایک طرف کانگریس کسی بھی فیصلے پر پہنچنے میں تامل سے کام لے رہی تھی وہیں گاندھی جی نے ٹھان لی تھی کہ تحریک شروع کرنے میں مزید تاخیر نہیں کرنی چاہیے لہٰذا انھوں نے کانگریس کے فیصلے کا انتظار کیے بغیر ہی یکم اگست ۱۹۲۰ء کو خلافت اور عدم تعاون تحریک کا اعلان کیا۔ اس اعلان نے ملک گیر پیمانے پر عوام میں سیاسی جوش پیدا کر دیا اور ہر طرف سرکار مخالف مظاہرے ہوئے۔ انگریزوں کے عطا کیے گئے خطابات واپس کیے گئے۔ تعلیمی اداروں کا بائیکاٹ ہوا۔ یورپی مصنوعات جلائی گئیں۔ ملک پر طاری سیاسی موڈ کو دیکھ کر کانگریس نے پہلے ستمبر کے کلکتہ سیشن میں اس تحریک کی حمایت کا فیصلہ کیا جس کی توثیق آگے چل کر ناگپور کے سالانہ اجلاس میں کی گئی۔

مولانا آزاد اس خلافت اور عدم تعاون تحریک کے ایک بڑے نظریہ ساز کی طرح ابھر کر سامنے آئے اور ہندوستان کے مختلف علاقوں کا دورہ کرتے رہے اور اس تحریک کی نظریاتی باریکیوں کی وضاحت عوام میں کرتے رہے۔ انھوں نے عام ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں کو باور کرانے کی کوشش کی کہ خلافت کے معاملات ملک کی آزادی کے سوال سے بالکل مختلف نہیں ہیں۔ انھوں نے فرمایا:

> "اس بارے میں فی الحقیقت دو میدان تھے جو آپ کو پیش آئے۔ پہلا میدان جو آپ کی کامیابی کے لیے اولین قیام گاہ تھا وہ میدان ہندوستان سے باہر کا نہ تھا۔ وہ عراق و شام کا، ایشیائے کوچک اور سمرنا کا میدان نہ تھا جہاں مسلمانوں کا خون بہہ چکا تھا۔ وہ میدان آپ کے ایمان کا، عزم کا عمل کا میدان تھا۔ اور ان تمام لفظوں کی جگہ ایک لفظ بول دوں: وہ میدان آپ کے ملک کا تھا اور آپ کے ملک کی فتح و شکست کا تھا۔"

یہ ہے آزاد کے سیاسی فکر کے ایک پہلو کا اظہار جہاں وہ خلافت کے مسئلے کو خارجی نہیں بلکہ داخلی معاملات سے جوڑ کر دیکھتے ہیں اور صاف الفاظ میں اس تلقین سے کہ یہ تحریک وطن کی آزادی کے لیے ہے کسی قسم کے شک و شبہے کی گنجائش ہی نہیں چھوڑتے۔ اس تحریک نے مولانا آزاد کو وہ مواقع بھی فراہم کرائے جہاں وہ نوآبادیاتی نظام کے استحصالی کردار کو مذہبی اصطلاحوں میں لوگوں کے سامنے پیش کر سکیں۔ مثلاً خلافت کمیٹی کے ایک اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا:

"قربانی کی جو منزل تھی جب تک قدم اس منزل سے آگے نہ بڑھ جائے دعویٰ قربانی نہیں مانا جا سکتا۔ میں کہتا ہوں کہ میری طرف نہ دیکھو اپنے گریبان کی طرف دیکھو۔ وہ کپڑا جو تمھارے جسم پر ہے وہ باریک ململیں جو تم نے اپنے جسموں پر لپیٹی ہیں ان سے تم کتنی بڑی خدمت اپنے دشمنوں کی انجام دے رہے ہو۔ تمھارے ملک سے نوّے کروڑ روپیہ ہر سال ان کپڑوں کے ذریعے اُن خزانوں میں جاتا ہے جو پانچ سال سے اسلام کے مٹانے میں صرف کیا جا رہا ہے ......
اگر تمھارے دل میں اتنا عشق نہیں ہے کہ تم ان باریک کپڑوں کو چھوڑ کر موٹے کپڑے پہن سکو تو کیا تمھارے دل میں یہ حوصلہ آ سکتا ہے کہ تم خدا کی زمین میں بسنے کی ہمّت کرو۔ جب تک غیر ملکی کپڑے کی بائیکاٹ کی منزل کو طے نہ کرو گے قربانی کی کوئی منزل تمھارے سامنے نہیں آ سکتی۔"

اسی قسم کی دلیلیں مولانا آزاد بڑی دلجمعی سے جمع کر رہے تھے اور ایسا کرنے کے پس پردہ ان کی خواہش تھی کہ کیا ہی بہتر ہوتا اگر ہندو اور مسلمان دونوں آپس میں ہمیشہ کے لیے مل کر سیاسی ایجنڈے کو آگے بڑھائے۔ انھوں نے فرمایا:

"ہندوستان کے مسلمانوں کا یہ فرض شرعی ہے کہ وہ ہندوستان کے ہندوؤں سے کامل سچائی کے ساتھ عہد و محبت کا پیمان باندھ لیں اور

ان کے ساتھ مل کر ایک نیشن ہو جائیں۔ میرے الفاظ یہ تھے کہ ہندستان کے سات کروڑ مسلمان، ہندوستان کے بائیس کروڑ ہندو بھائیوں کے ساتھ مل کر ایسے ہو جائیں کہ دونوں مل کر ہندوستان کی ایک قوم اور نیشن بن جائیں۔ اب میں مسلمان بھائیوں کو سُنانا چاہتا ہوں کہ خدا کی آواز کے بعد سب سے بڑی آواز جو ہو سکتی ہے وہ محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کی آواز تھی۔ اس وجود مقدس نے عہد نامہ لکھا۔ بجنسہ یہ اس کے الفاظ ہیں: انھا امۃ واحدۃ۔ ہم ان تمام قبیلوں سے جو مدینے کے اطراف میں بستے ہیں صلح کرتے ہیں، اتفاق کرتے ہیں اور ہم سب مل کر ایک امۃ واحدہ بننا چاہتے ہیں۔ امۃ کے معنی ہیں قوم اور نیشن، اور واحدہ کے معنی ہیں ایک۔

مولانا کی یہ کوشش تھی کہ ہندو اور مسلمان آپس میں ایک ایسے سیاسی سماج کی تشکیل کریں جسے صحیح معنوں میں نیشن کہا جاتا ہے۔ ان کی یہ کوشش اچھوتی تھی۔ اس تو یک سے پہلے بھی ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر سیاسی میدان میں قدم رکھا تھا۔ مگر آج تک کسی نے نہیں سوچا تھا کہ مذہبی رو سے اور تاریخ اسلام کی نظیر کی بنیاد پر ہندوستان کے مختلف مذہبی گروہوں کو سیاسی نظریے سے ایک دوسرے میں ضم ہونے کی دعوت دی جا سکتی ہے۔ یہ کام مولانا آزاد نے کیا۔

مولانا کی یہ کوشش الہلال اور البلاغ کے دور کے سیاسی فکر کو outgrow کرنے کا اعلان تھا۔ وہ بخوبی واقف تھے کہ آزادی کی جنگ نہ اکیلے ہندو لڑ پائیں گے نہ مسلمانوں کے لیے یہ ممکن تھا۔ مولانا کی اس نئی فکر کو عملی جامہ پہنانے کا موقع خلافت اور عدم تعاون تحریک کے دوران مل چکا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ چوری چورا کے پرتشدد واقعات کے بعد مہاتما گاندھی نے تحریک واپس لے لی تو خلافت تحریک کے کئی رہنما گاندھی جی سے بدظن ہو گئے اور انھیں اپنی تنقید کا نشانہ بنایا اور اس موقف سے ہی ہٹ گئے جسے عدم تعاون تحریک کے دوران طے کیا گیا تھا۔ مولانا آزاد ان چند لوگوں میں سے رہے ہوں گے جو تحریک کے واپس لیے جانے کی تنقید تو کر رہے تھے لیکن اسی سیاسی موقف پر ٹکے رہے جسے تحریک کے دوران طے کیا گیا تھا کیوں کہ اسی تحریک کے وسیلے سے ان کی سیاسی بصیرت نے بھانپ

لیا تھا کہ مسلمانوں کا علیحدہ سیاسی موقف ان کے مستقبل کے لیے بے اثر ثابت ہوگا۔

مولانا کا یہ قدم ان کے سیاسی فکر کے ارتقائی سفر کا ایک اہم موڑ تھا۔ اس کا یہی موقف ان کی آیندہ سیاسی زندگی کا سنگ میل بنا رہا۔ خلافت تحریک کے دوران قید و بند کی صعوبتوں سے گزرنے کے بعد جب انھیں رہائی ملی تو انھوں نے خود کو کانگریس کے قریب پایا۔ کانگریس کو بھی مولانا جیسی شخصیتوں کی خدمت سے انکار نہ تھا۔

جب کانگریس کے اندر اسمبلیوں میں شامل ہونے کے سوال پر دو کیمپ بن گئے جنھیں Pro Changers اور No Changers کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تب ایسا لگا کہ کہیں ایک بار پھر کانگریس میں پھوٹ نہ پڑ جائے۔ لہٰذا اس مسئلے کے حل کے لیے کانگریس کا ایک خصوصی سیشن ۱۹۲۳ء میں دلی میں منعقد ہوا جس کی صدارت کی ذمے داری مولانا آزاد کو سونپی گئی۔ کم عمری میں یہ اعزاز اب تک شاید ہی کسی کو حاصل ہوا تھا۔ مولانا کی کم عمری اور سیاسی بصیرت کی پختگی میں کوئی میل نہ تھا۔ انھوں نے اس مسئلے کا حل بحسن و خوبی تلاش کر لیا اور کسی کی انا کو ٹھیس پہنچائے بغیر کانگریس میں پیدا شدہ بحران کا حل ڈھونڈ نکالا۔ ساتھ ہی ساتھ اسی موقع پر انھوں نے اپنے بدلے ہوئے سیاسی موقف کا اعلان بھی کر دیا :

"میں بلا کسی تامل کے صاف صاف کہنا چاہتا ہوں کہ آج ہمیں ہندستان میں نہ کسی ہندو سنگھٹن کی ضرورت ہے نہ مسلم سنگھٹن کی۔ ہمیں صرف ایک سنگھٹن کی ضرورت ہے اور وہ انڈین نیشنل کانگریس ہے۔"

مولانا آزاد اس بات سے پوری طرح مطمئن تھے کہ بدلے ہوئے حالات میں یہی ایک واحد راستہ تھا جس پر چل کر ملک کی آزادی مشترکہ قومیت کی بنیاد پر حاصل کی جا سکتی تھی لیکن تاریخ کا یہ المیہ رہا کہ جہاں ایک طرف وہ مشترکہ قومیت کے لیے سیاسی نظریہ سازی کر رہے تھے وہیں بھیانک فرقہ وارانہ فسادات ملک گیر پیمانے پر رونما ہو رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا کے اس بدلے ہوئے سیاسی موقف اور سیاسی و سماجی حقائق کا بہاؤ ٹوٹ گیا اور نتیجہ یہ سامنے آیا کہ ان کے اور مسلمانوں کے بیچ ایک خلا پیدا ہو گیا جو وقت کے ساتھ ساتھ بجائے کم ہونے کے بڑھتا ہی گیا۔ دراصل یہ واقعہ نہ صرف مولانا کی زندگی کا المیہ تھا بلکہ قومی آزادی کی جدوجہد کا بھی المیہ تھا۔ ان حالات

نے مولانا کے لیے روحانی بحران کی صورت حال پیدا کر دیا کہ وہ لوگوں کے بدلے مزاج کی قیادت کریں گے یا اپنی قیادت میں عوام اور ہم مذہب لوگوں کے سیاسی مزاج کو بدلیں گے۔

مولانا آزاد جیسے شخص کے لیے یہ فیصلہ دشوار تو تھا مگر ناممکن نہیں۔ انھوں نے بلا تامل دوسرے موقف کو اپنے لیے چُنا۔ انھیں پتہ تھا کہ ان کے اس فیصلے کی ایک قیمت ہوگی جسے ادا کرنے کو وہ شاید تیار بھی تھے۔ یہ وقت کا تقاضہ نہیں بلکہ وہ سیاسی بصیرتیں تھیں جن کی بنا پر وہ اپنے وقت سے بہت آگے کی فکر میں تھے۔ شاید وجہ تھی کہ جب نہرو رپورٹ میں مسلمانوں کے ان مطالبات کو ہندو مہا سبھا کے دباؤ کی بنا پر شامل نہیں کیا گیا جس کی مانگ ہر طرف سے کی جا رہی تھی تب بھی مولانا آزاد نے یہ مناسب سمجھا کہ اس رپورٹ کی حمایت کی جائے۔ انھیں اچھی طرح اس امر کا علم تھا کہ مسلمانوں کی بہت سی مانگوں کو محض اس لیے نہیں مانا گیا کہ ہندو فرقہ پرست جماعتیں ایسا نہیں چاہتی تھیں۔ مسلمان کانگریس کی اس پالیسی سے بدظن ہوتے گئے اور مسلمانوں اور کانگریس کے درمیان دوری بڑھنے لگی۔ اس علیحدگی پسندی کے رجحان کو دور کرنے کی ایک نئی کوشش آل مسلم نیشنلسٹ پارٹی کی تشکیل میں ۱۹۰۹ء میں کی گئی۔ مولانا آزاد اس کے کنوینر مقرر کیے گئے۔ اس پارٹی کے دیگر اہم لیڈران تھے خان عبدالغفار خاں، تصدق احمد خاں شیروانی، مختار احمد انصاری، سیف الدین کچلو اور چودھری خلیق الزماں وغیرہ۔

مولانا آزاد کی یہ کوششیں سود مند تو ثابت نہ ہو سکیں مگر اس میں مقصد کے تئیں خلوص ملتا ہے۔ ان کوششوں کے باوجود کانگریس سے مسلمانوں کے بڑھتے ہوئے علیحدگی پسندانہ جذبے کو وہ روک نہ سکے۔ یہی وجہ تھی کہ جب گاندھی جی کی قیادت میں سول نافرمانی کی قومی تحریک چلائی گئی تو اس میں مسلمانوں کی شمولیت اس حد تک نہ تھی جتنی کہ خلافت اور عدم تعاون تحریک کے زمانے میں ہوئی تھی۔

ان حالات کے باوجود مولانا دل برداشتہ نہ تھے۔ انھیں حالات کی اصلیت کا بخوبی علم تھا اور مقصد، پھر اس کوشش میں لگے رہے کہ جس طرح بھی ہو اپنے طے شدہ سیاسی موقف پر قائم رہیں اور کامیابی یا ناکامی کی پرواہ کیے بغیر مسلمانوں کو بھی اس طرف مائل کرتے رہیں۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط تک آتے آتے مولانا کی سیاسی فکر میں ایک اور تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ اب وہ اس طرف مائل ہو رہے ہیں کہ کانگریس کو مسلمانوں کے ساتھ اقتدار میں شریک کرنا چاہیے۔

۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے تحت جن صوبوں میں اقتدار ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں سونپنے کا فیصلہ ہوا تھا اس سے قوی امکانات پیدا ہو گئے تھے کہ اب ہندوستانی بھی اقتدار کا جائز استعمال کر کے ان دیرینہ خوابوں کو پورا کر پائیں گے جس کے لیے اب تک جد و جہد جاری تھی۔ اس ایکٹ کے تحت ۱۹۳۷ء میں ہندوستانی صوبوں میں انتخابات ہوئے۔ اس الیکشن میں مسلم لیگ نے اپنے دعوے کے برخلاف مسلم اکثریت والے صوبوں میں کوئی خاص کارکردگی نہیں دکھائی۔ یہ الگ بات ہے کہ ہندو اکثریت والے صوبوں میں مسلم لیگ نے قدرے بہتر کام کیا۔ کانگریس نے بھی مسلم سیٹوں پر کچھ اچھا کام نہیں کیا۔ لہٰذا جب صوبوں میں سرکار بنانے کا وقت آیا تو سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ مسلم لیگ یا تو کانگریس کے ساتھ مل کر مخلوط سرکار بنائے جس کے امکانات بہت کم تھے یا پھر گنے چنے مسلم رہنماؤں کو منسٹری میں جگہ دی جائے جو اپنے آپ میں پیچیدہ سوال تھا کیونکہ کانگریس کے دوسرے رہنما اس کے لیے تیار نہیں تھے۔ یعنی دونوں ہی صورتوں میں مسلمانوں کا اشرافیہ طبقہ اقتدار سے محروم ہو رہا تھا۔

ان حالات میں مولانا آزاد کی یہ کوشش رہی کہ جہاں تک ممکن ہو سکے کانگریس میں اکثریتی صوبوں میں سرکار بناتے وقت مسلمانوں کو شامل کیا جا سکے لیکن ان کی کوششوں کا کچھ خاص نتیجہ سامنے نہ آسکا جس کی دو بہترین مثالیں ہیں۔ اوّل یونائیٹڈ پراونس میں ان کی طرف سے یہ کوشش کہ کسی صورت کانگریس اور مسلم لیگ کی مخلوط سرکار بن جائے کامیاب نہ ہوئی۔ ۱۹۳۷ء سے لے کر آج تک مولانا کی اس کوشش پر اختلاف رائے ہے لہٰذا اس کی تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے البتہ اتنا کہہ دینا بے جا نہ ہوگا کہ اس واقعے سے کوئی اور نتیجہ سامنے آیا ہو یا نہ آیا ہو مسلم اشرافیہ اقتدار سے دور ہوتا چلا گیا جس کے نتائج آیندہ وقتوں میں مشترکہ ہندوستانی قومیت کے نظریے سے بہتر نہیں تھے۔ دوسری طرف ان صوبوں میں جہاں کانگریس کی اپنی سرکار تھی وہاں بھی مولانا کی کوشش تھی کہ ایک سے زیادہ مسلم ممبر کابینہ میں لے لیے جائیں تاکہ عام مسلمانوں کو یہ باور کرایا جا سکے کہ کانگریس مسلمانوں کے احساسات اور اندیشوں سے بخوبی واقف ہے۔ ان کی اس طرح کی کھلی کوشش صوبہ مدراس کے ضمن میں ہوئی تھی۔ جب مولانا نے راج گوپالا آچاری سے یہ گزارش کی تھی کہ وہ اپنی کابینہ میں ایک اور مسلمان ممبر شامل کرلیں جس کے جواب میں راج گوپالا آچاری نے یہ کہا کہ قانون ساز اسمبلی میں جتنے مسلمان ہیں ان کے تناسب سے صرف ایک ہی مسلمان کو کابینہ میں لیا جا سکتا تھا۔ انھوں نے

یہ بھی کہا کہ کانگریس کے اندر اتنے مسلمان ہونے چاہئیں تاکہ کابینہ میں ایک سے زائد ممبر کی موجودگی کو جواز فراہم ہو جائے۔ یہاں بھی مولانا کو کامیابی نہ مل سکی۔ ان کوششوں کے پیچھے مولانا کا یہ مقصد تھا کہ مسلم لیگ اور دیگر جماعتوں کو یہ کہنے کا موقع کبھی نہ ملے کہ کانگریس اقتدار میں مسلمانوں کی حصہ داری چاہتی ہی نہیں ہے۔ لیکن مولانا کے ان سیاسی مقاصد سے اتفاق کرنے والے لوگ کم ہی تھے۔

۱۹۳۵ء کی دہائی کے نصف آخر تک آتے آتے مولانا آزاد مسلمانوں کی تہذیبی شناخت کو لے کر کافی فکرمند ہو جاتے ہیں۔ انہیں مسلمانوں کی کلچرل شخصیت کے دھندلا ہو جانے کا خدشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ مولانا آزاد کھل کر بحث کرتے ہیں کہ ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ قومیت کی بنیاد پر آزادی کی جنگ لڑنا تو ٹھیک ہے مگر اس کوشش میں مسلمانوں کی تہذیبی پہچان کو برقرار رکھنا بھی اتنا اہم ہے۔ مولانا اردو کی طرف سے کانگریس کی چشم پوشی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ کانگریس کے ذریعے وہ اپنے کئی خطوط میں اس ڈر کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ بات لوگوں کے ذہن میں جگہ بنا رہی ہے کہ کانگریس کا رجحان اردو کے تئیں ہمدردانہ نہیں ہے۔

۱۹۴۰ء کی دہائی شروع ہونے تک مولانا آزاد ان تمام سیاسی خیالات کو یکجا کر رہے تھے کہ کسی طرح مسلمانوں کو متحدہ قومیت کی بنا پر سیاسی ایکشن کے لیے تیار کیا جائے۔ ان کوششوں کا نتیجہ کچھ ملا جلا تھا۔ جہاں ایک طرف نظریہ سازی کی کامیابیاں ہیں تو وہیں دوسری طرف عملی سیاسی تجربے امیدوں کے برخلاف تھے۔ ابھی سیاست کی یہ کشمکش چل ہی رہی تھی کہ مسلم لیگ نے مارچ ۱۹۴۰ء میں دو قومی نظریہ پیش کرکے ایک سیاسی دھماکہ کر دیا۔ اب فرقہ واریت کی سیاست کو قومیت کا سوال بنا کر عزت دینے کی کوشش کی گئی۔ اس واقعے نے سیاست کا رخ ہی موڑ کر رکھ دیا۔ اب یہ سوال اٹھایا جانے لگا کہ چونکہ مسلمان ایک قوم کی حیثیت رکھتے ہیں لہٰذا ان کی اپنی ریاست بھی ہونی چاہیے۔ مسلم لیگ کا یہ موقف تاریخی حقائق سے بالکل پرے تھا اور اس کے دوررس نتائج نہ صرف ہندوستان کے لیے بلکہ مسلمانوں کے لیے بھی موافق نہیں ہو سکتے تھے۔

اسے حسنِ اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان دنوں جب دو قومی نظریے کی تشکیل کا عمل تیز تھا، کانگریس کی صدارت کی ذمے داریاں مولانا آزاد کو سپرد کی گئیں اور مولانا نے اپنی علمیت اور

سیاسی بصیرت دونوں کو یکجا کر کے پورے ہندوستان کو مخاطب کرتے ہوئے یہ کہنا چاہا کہ اگر وہ آج متحدہ قومیت کے موقف پر کھڑے ہیں تو اپنے تہذیبی اثاثے اور تشخص کی بنیاد پر ہی کھڑے ہیں۔ اسی تشخص کا اظہار انھوں نے کانگریس کے سالانہ اجلاس منعقدہ مارچ ۱۹۴۰ء میں رام گڑھ میں کیا تھا۔

اپنے اس خطاب میں مولانا نے اپنی سیاسی، تہذیبی اور ملی زندگی کا نچوڑ لوگوں کے سامنے پیش کر دیا۔ سیاست کی جن بلندیوں کو انھوں نے اپنے اس خطاب میں چھوا تھا ویسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں ماضی، حال اور مستقبل کے تمام دھاگوں کو ایک ساتھ پرو دیا تھا۔ اس کے آگے سیاست کی کوئی دوسری راہ ممکن نہیں ہو سکتی تھی اور نہ ہی اس کی جستجو کی ضرورت رہ گئی تھی۔ مولانا آزاد چھ سال تک کانگریس کے صدر کی ذمے داریاں نبھاتے رہے۔ کرپس مشن، شملہ کانفرنس اور کیبنٹ مشن وغیرہ سے ہندوستان کی آزادی اور اس کے آئینی معاملات پر گفت و شنید کرتے رہے۔ مگر ہر اسٹیج پر ان کا سیاسی موقف وہی رہا جو خلافت اور عدم تعاون تحریک کے دوران تھا اور جس کی بہترین عکاسی ۱۹۴۰ء کے صدارتی خطبے میں کر چکے تھے۔ اسی کی بنیاد پر مسلم لیگ کے دو قومی نظریے کی بھی مخالفت کرتے رہے۔

جولائی ۱۹۴۰ء میں مولانا آزاد نے محمد علی جناح کو ایک ٹیلیگرام بھیج کر یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ اس وقت کانفرنس کے نیشنل سرکار کے مطالبے کا صرف اتنا معنی تھا کہ ہندوستان کی مختلف سیاسی جماعتیں اس میں شامل ہوں جس کے جواب میں محمد علی جناح نے یہ کہا:

"میں آپ سے کسی قسم کی گفت و شنید سے مکمل انکار کرتا ہوں۔ کیونکہ آپ مسلمانوں کا یقین کھو چکے ہیں۔ کیا آپ کو اس کا احساس نہیں کہ آپ کانگریس کے Show Boy صدر ہیں تاکہ اسے (کانگریس کو) قومی کردار کا لیبل دیا جا سکے اور دیگر ممالک کو دھوکہ۔ آپ نہ تو ہندوؤں کی اور نہ ہی مسلمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کانگریس ہندوؤں کی جماعت ہے اور اگر آپ کے پاس ذرا بھی غیرت ہے تو فوراً کانگریس

کی صدارت سے مستعفی ہو جائیں۔ آپ لیگ کے خلاف بہت بولا کر چکے ہیں
اور ناکام بھی رہ چکے ہیں۔ لہٰذا باز آجائیں۔"

اتنے سخت الفاظ کا استعمال شاید کم ہی لوگوں نے مولانا آزاد کے لیے کیا ہو۔ لیکن مولانا آزاد تو اس عنصر کے بنے تھے جسے نہ تو پانی کا بہاؤ اور نہ ہی تیز دھوپ کی گرمی متاثر کرسکتی تھی۔ ان کا سیاسی موقف تو اس دوررس فکر کی بنیاد پر ٹکا تھا جسے نہ تو سیاسی آتش فشاں کا ڈر تھا اور نہ ہی کسی زلزلے کا۔ ہاں اتنا ضرور تھا کہ وقت اور حالات کے تحت وہ اپنی سیاسی فکر کو ایک نیا رنگ اور ایک نیا زاویہ ضرور دیتے رہے۔ ارتقاء کی مختلف منازل سے گزر کر ان کی سیاسی فکر جتنی ۱۹۴۷ء سے پہلے بامعنی تھی اتنی ہی آج بھی ہے۔ ●●

مولانا آزاد کا سیاسی سفر

ظفر احمد نظامی

بین الاقوامی تاریخ میں ہندوستان کی تحریک آزادی کی داستان ایک نہایت شاندار باب کا اضافہ کرتی ہے۔ تحریک کے مختلف ادوار میں مختلف رہنماؤں نے عوام کی رہنمائی کرکے ملک و قوم کو آزادی کی دولت و نعمت سے ہمکنار کیا۔ رہنماؤں کی اس طویل اور تابناک فہرست میں مولانا محی الدین احمد ابوالکلام آزاد کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء کو مکہ معظمہ کے ایک کٹر مذہبی ماحول میں آنکھ کھولی اور چھوٹی سی عمر میں علوم و دانش کی وہ تمام منزلیں طے کرلیں جنھیں سر کرنے کے لیے دوسروں کو عمریں درکار ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی بہن کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ "مولانا آزاد نے بچپن نہیں دیکھا، چھ سات برس کی عمر سے ہی معلوم ہوتا تھا کہ ننھے ننھے کاندھوں پر ایک سر ہے جس میں ایک بڑا اونچا دماغ ہے۔" ان کے عظمت کے اعتراف میں سروجنی نائیڈو کا یہ قول بھی بڑا وزن دار ہے کہ "مولانا کی ذہنی عمر ان کی ولادت کے وقت پچاس برس تھی۔ اگرچہ مولانا نے جنگِ آزادی کے سپاہی کی حیثیت سے اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا مگر جلد ہی ان کا شمار اس کے سالاروں میں ہونے لگا۔

اگرچہ نوعمری ہی میں مولانا آزاد نے مختلف رسائل و جرائد سے وابستگی اختیار کرکے صحافت کے میدان میں ناموری حاصل کرلی تھی تاہم موجودہ صدی کی پہلی دہائی تک انھوں نے عملی سیاست سے اپنے آپ کو دور رکھا لیکن اس دور کے دو اہم واقعات یعنی تقسیم بنگال اور ان کے غیر ملکی سفر نے انھیں عملی

سیاست میں حصہ لینے پر مجبور کر دیا۔ دراصل ان کے والد مولانا خیرالدین مکہ سے واپسی کے بعد مستقل طور
سے کلکتہ ہی میں مقیم ہو گئے تھے اور مولانا آزاد نے بنگال کے تمدن کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا
اس لیے انھیں لارڈ کرزن کے ذریعے متحدہ بنگال کی تقسیم سے شدید صدمہ پہنچا جسے انھوں نے ہندو
مسلم اتحاد پر ضرب کاری سے تعبیر کیا لہٰذا انھوں نے تقسیم کے خلاف چلائی جانے والی تحریک کے رہنماؤں
میں سے اروبندو گھوش اور شیام سندر چکرورتی سے رابطہ قائم کرتے اس میں شمولیت کا فیصلہ کر لیا۔
ان رہنماؤں کو مولانا کے اس فیصلے پر بڑا تعجب ہوا کیونکہ تقسیم بنگال کا مقصد تو انگریزی حکومت
کے لیے یہی تھا کہ وہ مسلمانوں کی خوشنودی حاصل کرے اور ان کے دلوں میں علیحدگی پسندی کے جذبات
کو تقویت ملے تاکہ انڈین نیشنل کانگریس کی قوت کم ہو جائے لیکن مولانا نے ان پر واضح کر دیا کہ محض
چند مسلمانوں کی انگریزوں کے تئیں وفاداری کو تمام مسلمانوں سے منسوب کرنا قطعی غلط تھا اس لیے
تقسیم مخالف تحریک میں انھیں بھی شمولیت کا موقع فراہم کیا جائے۔ انھوں نے اس اندیشے کا اظہار
بھی کیا کہ اگر مسلمانوں کی حب الوطنی کو مشتبہ نظروں سے دیکھا جاتا رہا اور انھیں تحریک سے علیحدہ رکھا
گیا تو وہ بددل ہو جائیں گے اور کبھی اس میں شامل ہونے کی کوشش نہیں کریں گے جب کہ تحریک کی کامیابی
اس حقیقت پر مبنی تھی کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین اتحاد کی جڑیں مستحکم ہوں۔ مولانا کے دلائل نے
بنگال کے ہندو رہنماؤں کو مسلمانوں کی حب الوطنی کا قائل کر دیا اس کے نتیجے میں انھوں نے مسلمانوں
پر اپنی تحریک کے دروازے وا کر دیے۔ مولانا نے تحریک کے دائرۂ کار کو وسعت بخشنے کی خاطر ملک کے
مختلف حصوں میں حکومت مخالف انجمنوں کے قیام کے سلسلے میں ان کی بڑی مدد کی۔

۱۹۰۸ء میں مولانا نے مصر، شام، ترکی اور فرانس کے سفر کے دوران ان ملکوں کے نوجوان
رہنماؤں سے ملاقات کی اور انھیں ہندوستان کے حالات سے آگاہ کیا۔ مولانا نے ان ممالک کا مشاہدہ
کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو بیداری اور شعور سے ہمکنار کرنے کی غرض سے
یہ ضروری ہے کہ ایک معیاری اخبار جاری کیا جائے۔ یوں تو مولانا صحافت کے تعمیری پہلو سے بخوبی
واقف تھے اور اخبار کو ملک و قوم کی خدمت کا ایک موثر ذریعہ تصور کرتے تھے تاہم ان کا خیال تھا
کہ جب تک ذاتی پریس نہ ہو اخبار جاری کرنا فضول تھا۔ یہی سبب ہے کہ غیر ملکی سفر سے واپسی کے بعد
وہ اپنے طریق کار اور لائحۂ عمل پر غور کرتے رہے۔ یہ پورا عرصہ انھوں نے نجی پریس قائم کرنے کی

کوششوں میں صرف کیا۔ انجام کار وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور جولائی ۱۹۱۲ء میں انھوں نے کلکتے سے ہفت روزہ الہلال جاری کر کے اردو صحافت کی تاریخ میں ایک شاندار باب کا اضافہ کیا۔ الہلال کا اجرا دراصل ان کے اس خواب کی تعبیر تھا جسے انھوں نے ۱۹۰۹ء میں دیکھا تھا۔ اس سلسلے میں مولانا نے الہلال کے پہلے شمارے میں تحریر کیا:

"۱۹۰۹ء کی موسم سرما کی آخری راتیں تھیں جب امرت سر میں میری چشم بیدار نے ایک خواب دیکھا۔ انسان کے ارادوں کو جب تک ذہنی تخیل میں ہیں، عالم بیداری کا ایک خواب ہی سمجھنا چاہیے۔ کامل چھ برس اس کی تعبیر کی عشق آمیز جستجو میں صرف ہو گئے۔ امیدوں کی خلش اور ولولوں کی شورش نے ہمیشہ مضطرب رکھا اور یاس و قنوط کا ہجوم بارہا حوصلہ و عزم پر غالب آگیا لیکن الحمد للہ کہ ارادے کے استحکام اور اور توفیق الہٰی کا جذبہ ہر حال میں طمانیت بخش تھا۔ یہاں تک کہ آج اس خوابِ عزیز کی تعبیر عالم وجود میں پیش نظر ہے۔"

جیسا کہ کہا جا چکا ہے ۱۹۰۸ء میں مولانا نے غیر ملکی سفر اختیار کیا اور اس کے بعد وہ پریس قائم کرنے اور اخبار جاری کرنے کے سلسلے میں مصروف رہے۔ اس بارے میں انھوں نے الہلال میں لکھا:

"واپسی کے بعد میں کچھ دنوں تک غور کرتا رہا کہ مجھے کیا طریقہ اختیار کرنا اور کیا پروگرام بنانا چاہیے، میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میں اپنے خیالات کو پبلک تک پہنچا کر اپنی موافقت کے لیے رائے عامہ پیدا کرنا چاہیے۔ اس لیے ایک اخبار جاری کرنا ضروری تھا۔ اس ارادے سے میں نے الہلال پریس قائم کیا ہے۔"

اسی حقیقت کا اظہار مولانا نے آزاد کی کہانی میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہندوستان واپس آنے پر میں نے کچھ وقت مستقبل کا لائحہ عمل بنانے کے سوال پر صرف کیا۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ رائے عامہ کی تعمیر کے لیے ایک جریدہ کا ہونا ضروری ہے۔ اس وقت پنجاب اور یوپی سے کئی روزنامے،

ہفتہ وار اور ماہنامے اُردو میں شائع ہو رہے تھے مگر ان کا معیار
کچھ زیادہ اونچا نہیں تھا۔ جیسے ان کے مضامین غیر معیاری ہوتے تھے
ویسی ہی ان کی طباعت اور شکل و صورت بھی تھی۔ یہ اخبارات و رسالے
لیتھو پر تیار ہوتے تھے اس لیے جدید صحافت کے نقطۂ نظر سے وہ تصاویر
وغیرہ شائع کرنے سے عاری تھے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ جو جریدہ نکالوں
گا نہ صرف شکل و صورت کے اعتبار سے دیدہ زیب ہوگا بلکہ اس کے مضامین
بھی معیاری اور تاثر انگیز ہوں گے۔ اس فیصلے کے تحت میں نے الہلال
پریس قائم کیا اور اس کا پہلا پرچہ جون (جولائی) ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔"

ان تحریروں سے ظاہر ہے کہ مولانا نے الہلال کو اپنے خیالات کو پبلک تک پہنچا کر اپنی موافقت کے لیے رائے عامہ پیدا کرنے "کی غرض سے جاری کیا تھا کیونکہ ان کے نزدیک" رائے عامہ کی تعمیر کے لیے ایک جریدے کا ہونا ضروری تھا۔ اس طرح الہلال کے ذریعے انھوں نے اسلام کی تاریخ کو دُہراتے ہوئے مسلمانوں کو آزادی کی تحریک میں شامل ہونے کی دعوت دی۔ انھوں نے انھیں تنبیہ کی، ان کے ضمیر کو جھنجھوڑا اور بے حسی کے خواب سے بیدار کرنے کی سعی کی۔ مولانا نے لکھا:

"میں وہ صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خوابِ
غفلت سے بیدار کردے۔ میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا
کروں کہ ان کی سینہ کوبی کے شور سے سرگشتگانِ خوابِ موت سے ہوشیار
ہو جائیں ... دشمن شہر کے دروازوں کو توڑ رہے ہیں اور اہلِ شہر رونے
میں مصروف ہیں۔ ڈاکوؤں نے قفل توڑ دیے ہیں اور گھر والے سوئے
ہوئے ہیں ... لیکن اے رونے کو ہمت اور مایوسی کو زندگی سمجھنے والو
یہ کیا ہے کہ تمھارے گھر میں آگ لگ چکی ہے، ہوا تیز ہے اور شعلوں
کی بھڑک سخت ہے مگر تم میں سے کوئی نہیں جس کے ہاتھوں میں پانی ہو۔
پھر اگر اسی وقت کے منتظر تھے تو کیا نہیں سنتے کہ وقت آگیا ہے۔ اگر تم
کشتی کے ڈوبنے کا انتظار کر رہے تھے تو کیا نہیں دیکھتے کہ اس میں دیر نہیں۔"

مولانا نے ہندوستان کے مسلمانوں کو حکومت کے خلاف بغاوت پر آمادہ اور مسلم علی گڑھ کی علیحدگی پسند سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر کے ملکی اور قومی سیاست میں عملی طور پر حصہ لینے پر اصرار کیا۔ انھوں نے ۱۹۰۶ء میں ڈھاکے میں قائم ہونے والی مسلم لیگ کی حکومت کے تئیں وفاداری پر اظہار افسوس کرتے ہوئے اسے اپنی پالیسی تبدیل کرنے اور کانگریس کے نزدیک آنے پر مجبور کیا۔ انھوں نے لکھا:

"جو ہونے والا ہے اس کو کوئی قوم اپنی نحوست سے نہیں روک سکتی۔ یقیناً ایک دن آئے گا جب کہ ہندوستان کا آخری انقلاب ہو چکا ہوگا غلامی کی وہ بیڑیاں جو خود اس نے اپنے پاؤں میں ڈالی ہیں بیسویں صدی کی ہوائے حریت سے کٹ کر گر چکی ہوں گی اور وہ سب ہو چکے گا جس کا ہونا ضروری ہے۔ فرض کیجیے کہ اس وقت ہندوستان کی ملکی ترقی کی ایک تاریخ لکھی گئی تو آپ کو معلوم ہے کہ اس میں سات کروڑ انسانوں کی نسبت کیا لکھا جائے گا؟ اس میں لکھا جائے گا کہ ایک بدبخت دورِ زبوں طالع قوم جو ہمیشہ ملکی ترقی کے لیے ایک روک ملک کی فلاح کے لیے ایک بدقسمتی، راہ آزادی میں سنگِ گراں حاکمانہ طمع کا کھلونا دستِ اجانب میں بازیچۂ لعب، ہندوستان کی پیشانی پر ایک گہرا زخم اور گورنمنٹ کے ہاتھ میں ملک کی امنگوں کو پامال کرنے کے لیے ایک بہترین پتھر بنی رہی۔ پھر اس میں لکھا جائے گا کہ یہ حالت اس قوم کی تھی جو آہ، ثم آہ! کہ مسلم تھی، جو اپنے ساتھ انسانی شرف و جلال کی ایک عظیم ترین تاریخ رکھتی تھی، جس کو دنیا کی وراثت اور خلافت دی گئی تھی، جو دنیا میں اس لیے بھیجی گئی تھی تاکہ انسانی استبداد و استعباد کی زنجیروں سے بندگانِ الٰہی کو آزاد کرائے۔"

مولانا نے مزید لکھا:

"اگر تم کہو کہ تاریخِ ہند میں ہمارے لیے بھی ایک شرف و منزلت کا باب ہوگا

تو تم خاموش رہو اور مجھ سے کہو کہ میں اسے پڑھ دوں۔ بے شک ایک
باب ہوگا مگر جانتے ہو اس میں کیا لکھا ہوگا؟ اس میں لکھا ہوگا کہ
ہندوستان ملکی ترقی اور ملکی آزادی میں بڑھا۔ ہندوؤں نے اس کے لیے
اپنے سروں کو ہتھیلی پر رکھا مگر غاروں کے اندر چھپ گئے۔ انھوں نے پکارا
مگر انھوں نے اپنے سر اور زبان پر قفل چڑھا دئے۔"

مسلمانوں کو براہ راست مخاطب کرتے ہوئے مولانا نے فرمایا:

"... غفلت اور سرشاری کی بہت سی راتیں بسر ہو چکیں۔ اب خدا کے لیے
بستر مدہوشی سے سر اٹھا کر دیکھیے کہ آفتاب کہاں تک نکل آیا ہے۔
آپ کے ہمسفر کہاں تک پہنچ گئے ہیں اور آپ کہاں پڑے ہیں؟ یہ
سمجھ لیجیے کہ آپ اور کوئی نہیں بلکہ مسلم ہیں اور اسلام کی آواز آپ سے
آج بہت سے مطالبات رکھتی ہے ... یاد رکھیے کہ ہندوؤں کے لیے ملک
کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے مگر آپ کے لیے فرض
دینی اور داخل جہاد فی سبیل اللہ ..."

غرضیکہ مولانا نے ہر طرح مسلمانوں کو آزادی کی تحریک میں شامل ہونے اور ہندوؤں کے ساتھ
مل کر ملک کی ترقی میں حصہ لینے کی دعوت دی۔ انھوں نے مسلمانوں کے ضمیر کو جھنجھوڑا۔ ان کے جذبات
کو ابھارا۔ ان کے آگے تاریخ کے حوالے پیش کیے اور آخر کار ان کے انداز فکر کو بدل ڈالا۔ نیاز
فتحپوری کے الفاظ میں: "مولانا آزاد نے الہلال جاری کیا اور اس شان کے ساتھ کہ صحافت کا تمام
اگلا پچھلا تصوّر ہمارے ذہن سے محو ہوگیا اور ہم سوچنے لگے کہ کیا یہ آواز ہماری ہی دنیا کے کسی انسان کی
ہے؟ کیا یہ زبان ہمارے ہی ابنائے جنس میں کسی فرد کی زبان ہے؟" مولانا عبدالماجد دریابادی کے
نزدیک الہلال نے "اردو صحافت کی دنیا ہی بدل دی۔ صورت، سیرت، منظر، قالب سب پر اپنے پیش رو
اور معاصر ہفتہ واروں سے بالکل مختلف اور کہیں زیادہ شان دار اور جان دار تھا۔" سجاد انصاری کی
نظر میں الہلال نے ہندوستان کے تعلیم یافتہ مسلمانوں کو اس طرح بیدار کیا جس طرح نفخ صور سے
لاکھوں برس کے سوئے ہوئے انسان زندہ ہو جائیں گے۔" جواہرلال نہرو نے لکھا کہ "مولانا آزاد نے

الہلال میں مسلمانوں سے ایک نئی زبان میں خطاب کیا۔ نہ صرف یہ کہ ان کے خیالات اور نقطۂ نظر میں جدت تھی، بلکہ ان کی تحریر کا رنگ بھی نیا تھا۔ ان کا اسلوب نگارش جاندار تھا اور پُر زور بھی۔ مولانا کے رفیق کار فضل الدین احمد رقمطراز ہیں کہ الہلال کا سب سے بڑا کارنامہ جو ہمیشہ تاریخ ہند میں یادگار رہے گا، وہ پائدار مذہبی انقلاب ہے جو یکایک مسلمانوں میں اس کی دعوت حق سے پیدا ہو گیا ... علماء و مشائخ کا گروہ جو اپنے مدرسوں اور حجروں سے کبھی جھانک کر بھی دنیا کی حالت پر نظر نہیں ڈالتا تھا الہلال نے ان کو یکایک نکال کر جدو جہد کے میدانوں میں کھڑا کر دیا۔ اس کا ثبوت دارالعلوم دیوبند کے سربراہ شیخ الہند مولانا محمود حسن کے اس قول سے فراہم ہو جاتا ہے کہ "ہم سب اصل کام بھولے ہوئے تھے۔ الہلال نے یاد دلا دیا۔" خود مولانا آزاد نے اس حقیقت کا اعتراف لیا کہ الہلال کی اشاعت اردو صحافت کی تاریخ میں ایک نیا موڑ ثابت ہوئی۔ مختصر سے عرصے میں اس نے بے پناہ مقبولیت حاصل کرلی۔ عوام اس کی جانب عمدہ طباعت اور اشاعت کے سبب نہیں جھکے بلکہ اس کے ذریعے فروغ دی جانے والی قوم پروری سے متعلق تحریروں کی وجہ سے راغب ہوئے۔ الہلال نے عوام الناس میں انقلاب کی لہر دوڑا دی اور اس کی مانگ اس قدر بڑھی کہ تین مہینوں کے اندر اندر اس کے تمام پرانے ایڈیشن دوبارہ شائع کرنے پڑے کیوں کہ ہر نیا خریدار اس کے پورے سیٹ کا طلب گار ہوتا تھا۔"

مولانا نے ہر موقع پر مسلمانوں کے انگریز دشمن جذبات جھنجوڑے اور انھیں حکومت کا مخالف بننے پر آمادہ کیا۔ مچھلی بازار کان پور کی مسجد کے ایک حصے کے انہدام پر پولیس نے گولیوں کا سہارا لیا۔ اس کے نتیجے میں کئی مسلمان شہید ہو گئے اور بے شمار زخمی ہو گئے۔ اس حقیقت پر مولانا نے اپنے قلم کو حرکت دی اور لکھا:

> "مجروحین کان پور! تم نے گولیاں کھائی ہیں، نیزوں سے تمھارے سینوں میں سوراخ کیا گیا ہے۔ تمھاری آنکھوں میں سنگینیں بھونکی گئی ہیں، تمھارے ایک ایک عضو کو زخموں سے چور کیا گیا ہے، تمھیں یاد یاد ہوگا کہ فرات کے کنارے بھی اسلام کا ایک قافلہ اسی طرح لٹا تھا جس کے بعد بنو امیہ کی تاریخ کا ورق الٹ گیا۔ ولن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا

"معصوم بچو اور ریاضِ اسلام کے نو دمیدہ غنچو! تمھیں کس نے مُرجھا دیا!
تمھیں سیلن کے الفاظ طعن نے تمھارے بے گناہ و ناآشنائے جرم دلوں
کو مضطرب کردیا۔ تم بڑھے کہ اپنے دہنِ زخم سے اس الزام کی تکذیب
کرو۔ اے طائرانِ قدس اُڑ جاؤ کہ عرش کی سبز قندیلیں تمھاری منتظر ہیں۔"

مولانا کی یہ تحریر ۱۳ اگست ۱۹۱۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جس کی ساری کاپیاں ضبط کرا لی گئی تھیں اور ستمبر میں الہلال سے دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کر لی گئی تھی کیوں کہ ان کی تھی اور ایسی ہی بے باک تحریروں نے سارے ملک میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ مولانا کو حکومت سے اسی اقدام کی توقع تھی۔ انھوں نے فوراً ہی زرِ ضمانت جمع کرا دیا۔ اس سلسلے میں مولانا کا یہ نوٹ دلچسپی کا باعث ہے جو انھوں نے الہلال کی اگلی اشاعت میں شائع کیا تھا کہ "ضمانت کا روپیہ اسی تاریخ سے بطور ایک سرکاری امانت کے علیحدہ رکھ دیا گیا تھا جس دن الہلال پریس کا ابتدائی سامان خریدنے کے لیے ہم نے روپیہ نکالا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اس امانت کی حفاظت کرتے کرتے ہم اُکتا گئے تھے اور اب تو وہ وقت آگیا تھا کہ اگر کوئی مانگنے کے لیے نہ آتا تو ہم خود ہی پیش کرنے کے لیے آگے بڑھتے۔"

اگست ۱۹۱۴ء میں برطانیہ اور جرمنی کے مابین عالمگیر جنگ چھڑ گئی تو مولانا نے الہلال کے ۵ اگست کے شمارے میں "عزیمت جنگ کا عالمگیر تسلّط" کے عنوان سے ایک مضمون شائع کیا اور اکتوبر میں "حدیث الجنود" اور "سقوط انٹورپ" کے عنوان سے دو مضامین شائع کیے جو جنگ سے متعلق تھے اور جن میں برطانوی حکومت کے مظالم کو طشت ازبام کرتے ہوئے اس کی خبر لی گئی تھی۔ حکومت کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ تھا کیونکہ ایک طرف تو الہلال کی تحریروں سے مسلمانوں کے باغیانہ جذبات کو فروغ مل رہا تھا تو دوسری طرف مولانا کے جرأت مندانہ اور بے باکانہ طرزِ اظہار میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا ان حقائق کے پیشِ نظر حکومت کے چہیتے انگریزی اخبار پایونیر نے ۲۰ نومبر ۱۹۱۴ء کی اپنی اشاعت میں "کلکتہ میں پرو جرمنزم" کے عنوان سے ایک اداریہ قلمبند کیا۔ اس میں لکھا گیا تھا:

"الہلال ایک ہفتہ وار مصور اخبار ہے جو اُردو زبان میں کلکتہ سے
شائع ہوتا ہے اور جسے دلّی کا ایک مسلمان ایڈٹ کرتا ہے۔ اس
صوبے اور غالباً ہندوستان کے دیگر صوبوں میں یہ کثیر الاشاعت اخبار

ہے۔ آغاز جنگ کے وقت سے اس کی روش حیرت انگیز طور پر پرجرمن رہی ہے کہ جو لوگ اخبارات پڑھتے رہتے ہیں ان کے لیے یہ امر تعجب خیز ہے کہ گورنمنٹ اب تک اس کی تحریروں کو کیوں کر برداشت کرتی رہی، غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اس اخبار کی طرف کلکتہ میں یا تو بہت ہی کم یا بالکل توجہ نہیں دی جاتی کیوں کہ وہ اردو میں شائع ہوتا ہے اور اس میں تو ذرا بھی شک نہیں کہ یہ منجملہ ان اسباب کے ہے جن کی وجہ سے اس کے ایڈیٹر نے اس کے مقام اشاعت کے لیے کلکتہ کو منتخب کیا ہے۔

"ایک اور سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے سب سے زیادہ شرارت انگیز مضامین کا اسلوب کنایہ آمیز محض استہزا پوشیدہ تمسخر ہے۔ اگر ان کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا جاتا ہے تو یا تو ان کا اثر غائب ہو جاتا ہے یا وہ اثر پورا نہیں ہوتا اور غالباً بہت سے یورپی عہدیدار خود اصل اخبار تو پڑھتے نہ ہوں گے۔"

اداریے میں جنگ سے متعلق مولانا کی تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے مزید لکھا گیا تھا:

"آغاز جنگ کے وقت اس اخبار میں ایک مضمون شائع ہوا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ مسلمانوں کو نقصان پہنچانے میں اُن کو انگلستان سے جو مدد ملتی ہے اس کے اظہار تشکر کے طور پر وہ ناظرفدار ہے۔

"جس زمانے میں جرمن پیرس کی طرف پیش قدمی کر رہے تھے۔ اس تمام مدت میں جرمنی کی پیش قدمی کی مقاومت پر مذاق کا سیلاب بہایا جا رہا تھا اور سقوط پیرس کو قطعی یقین کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔

"اس کا ایڈیٹر جو قرآن کے اقتباس کا بڑا شائق ہے اس نے قرآن کی وہ مشہور آیت اقتباس کی تھی جس میں مکڑی کے جالے کے کمزور ہونے کا ذکر ہے۔"

مولانا نے اپنے مضمون میں جو آیت نقل کی تھی وہ یہ ہے:

وما ظلمھم اللہ ولکن کانوا انفسھم یظلمون ہ

آخر کار حکومت بنگال نے ان مضامین کو قابل اعتراض قرار دیتے ہوئے ان تمام شماروں کو ضبط کر لیا جن میں یہ مضامین شائع ہوئے تھے اور پھر نومبر ۱۹۱۴ء میں الہلال پریس کی ضبطی کے احکامات جاری کر دیے۔ تاہم مولانا ہمت نہ ہارے۔ چند ماہ بعد انھوں نے البلاغ پریس قائم کر کے البلاغ کے نام سے دوسرا اخبار جاری کر کے الہلال کی روایت اور روح کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ حکومت بنگال اب زیادہ دنوں تک مولانا آزاد کو دیکھنے کی روادار نہ رہی کیوں کہ ان کی دلیری اور بے باکی سے اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا اس لیے اس نے ڈیفنس آف انڈیا ریگولیشنز کے تحت انھیں بنگال سے باہر نکل جانے کا حکم دے دیا۔ دوسرے صوبہ جات نے ان کے داخلے پر پہلے ہی سے پابندی عائد کر دی تھی اس لیے ان کے لیے اب بہار جانے کے علاوہ اور کوئی جائے اماں نہ تھی۔ چنانچہ ۳۰ مارچ ۱۹۱۶ء کو مولانا کلکتہ سے روانہ ہو کر رانچی پہنچے۔ وہاں انھوں نے مورا باری نامی قبائلی علاقے میں قیام کیا۔ الہلال کے قارئین اور مولانا کے معتقدین کا حلقہ بڑا وسیع تھا لہٰذا انھوں نے ساٹھ ہزار افراد کے دستخطوں سے مولانا کی اس جلاوطنی کے خلاف حکومت کو ایک میمورنڈم پیش کیا تاکہ وہ اس حکم کو منسوخ کر دے مگر حکومت بنگال کسی قیمت پر اپنے فیصلے میں ترمیم کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ اس نے نہ صرف یہ کہ جلاوطنی کا حکم منسوخ کرنے سے انکار کر دیا بلکہ ۸ رجولائی ۱۹۱۶ء کو نظربندی کے احکامات بھی جاری کر دیے ۔۔۔ اس طرح جون ۱۹۱۲ء سے نومبر ۱۹۱۴ء تک اور نومبر ۱۹۱۵ء سے اپریل ۱۹۱۶ء تک الہلال اور البلاغ نے جو پیغام جاری کیا وہ مسلمانوں کے دلوں اور دماغوں میں پیوست ہو گیا اور ان جرائد کے بند ہو جانے کے باوجود ان کی صدائے بازگشت تادیر سنائی دیتی رہی۔ بعد ازاں اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے لکھا تھا:

"الہلال نے تین سال کے اندر مسلمانانِ ہند کی مذہبی و سیاسی حالت میں ایک بالکل نئی حرکت پیدا کر دی۔ پہلے وہ اپنے ہندو بھائیوں کی پولٹیکل سرگرمیوں سے نہ صرف الگ تھے بلکہ ان کی مخالفت کے لیے بیوروکریسی کے ہاتھ میں ایک ہتھیار کی طرح کام دیتے تھے۔ گورنمنٹ کی تفرقہ اندازانہ

پالیسی نے انھیں اس فریب میں مبتلا کر رکھا تھا کہ ملک میں ہندوؤں کی
تعداد بہت زیادہ ہے۔ ہندوستان اگر آزاد ہوگیا تو ہندو گورنمنٹ قائم
ہوجائے گی مگر الہلال نے مسلمانوں کو تعداد کی جگہ ایمان پر اعتماد کرنے
کی تلقین کی اور بے خوف ہوکر ہندوؤں سے مل جانے کی دعوت دی۔ اس
سے وہ تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کا نتیجہ خلافت یا سوراج ہے.... الہلال
تمام تر آزادی یا موت کی دعوت تھی۔"

حکومت مبلغ کو نظر بند کرسکتی تھی لیکن اس کی دعوت کے اثر کو زائل کرنا اس کے بس میں نہ
تھا وہ پیغام پر پابندی عائد کرسکتی تھی مگر اس کے پیغام کو زنجیریں پہنانا اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہی
سبب ہے کہ مولانا کی پونے چار سالہ نظر بندی کے دوران ان کے قلم سے سلگائی جانے والی چنگاری ایک
شعلہ جوالا بن گئی۔ رانچی میں بھی مولانا نے اپنا کام جاری رکھا انھوں نے اپنے مطالبات کے ذریعے اپنے
پیغام کو عام کیا۔ لوگوں کو امامت کے معنی سے روشناس کیا، ملنے ملانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے
انجمن اسلامیہ کی بنیاد رکھی جس کے مقاصد میں مسلمانوں کی اصلاح، ان کا تعلیمی فروغ، ان کے اجتماعی
نظام کی درستگی شامل تھے۔ انھوں نے اس انجمن کا ایک مدرسہ بھی قائم کیا جو بعد ازاں مولانا آزاد کالج
کے قالب میں ڈھل گیا۔

دوران نظر بندی مولانا نے خطبات کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ بہت مفید ثابت ہوا۔ وہاں
کے لوگوں میں سے کچھ دیسی شراب کا کاروبار کرتے تھے لیکن مولانا کے خطبات کے اثر کے تحت ان میں سے
بہت سے لوگوں نے شراب کا کاروبار چھوڑ کر دوسرے کاروبار اپنا لیے۔ اس طرح شراب بندی کے جس
پروگرام کو گاندھی جی نے عدم تعاون کی تحریک کا ایک جزو بنایا تھا مولانا نے اس سے پہلے ہی عملی شکل
دے دی۔ اس کے علاوہ انھوں نے رانچی کے مسلمانوں کے مابین حنفی اور وہابی کے اختلافات ختم کرادیے۔
اسی دوران انھوں نے ترجمان القرآن اور تذکرہ پر کام کیا اور خلافت سے متعلق اپنے خیالات کو فکری
شکل عطا کی۔ اس سلسلے میں ۱۳ر دسمبر ۱۹۱۸ء کو انھوں نے وائسرائے لارڈ چیمسفورڈ پر ایک تفصیلی خط
کے ذریعے خلافت اور جزیرۃ العرب کے بارے میں اسلامی احکام کی حقیقت واضح کرتے ہوئے لکھا کہ
"اگر برٹش گورنمنٹ اسلامی خلافت اور اسلامی ممالک پر خلاف وعدہ متصرف ہوگئی تو اسلامی قانون کی

رہ سے ہندوستانی مسلمان ایک انتہائی کش مکش میں مبتلا ہو جائیں گے۔ ان کے لیے دو ہی راہیں رہ جائیں گی یا اسلام کا ساتھ دیں یا برٹش گورنمنٹ کا۔ وہ مجبور ہوں گے کہ اسلام کا ساتھ دیں۔" اور اس طرح اپنی نظر بندی کے دوران انھوں نے تحریک خلافت کے خطوط واضح کر دیے۔ رہائی سے مولانا کی رہائی جنوری ۱۹۲۰ء میں عمل میں آئی۔ اس بارے میں سید سلیمان ندوی نے اپنے مضمون "یوسف ثانی" میں لکھا تھا:

"اگر ہمارے نظر بندوں میں کوئی ایسا ہے جو اسوۂ محمدی پر فائز ہوا تو ہم میں ایک اور ہستی ایسی ہے جو اسوۂ یوسفی کے درجہ پر ممتاز ہوئی اور جو زنداں میں بھی جا کر ترانۂ سنج یا صاحبی السجن ءارباب متفرقون خیر ام اللہ الواحد القہار ہے جس عزم، استقلال، استغنا اور قوت ایمان کے ساتھ یہ زمانہ مولانا نے بسر کیا ہے وہ ائمہ سلف کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔"

رہائی کے بعد جنوری کے تیسرے ہفتے میں مولانا آزاد کی ملاقات ہندوستان کے سبھی سرکردہ رہنماؤں سے ہوئی جن کے ساتھ انھوں نے ملک کی صورت حال پر تبادلۂ خیال کیا۔ دراصل مولانا کی عدم موجودگی میں ملک کے حالات نے زبردست کروٹیں لے لی تھیں۔ کانگریس اور لیگ ایک دوسرے کے قریب آچکی تھیں، میثاق لکھنؤ نے اس قربت پر مہر تصدیق ثبت کر دی تھی، کانگریس کا انتہا پسند طبقہ اعتدال پسندوں سے الگ ہو چکا تھا۔ تلک اور اینی بیسنٹ کی ہوم رول تحریک کا آغاز ہو چکا تھا جنگ کے اختتام پر برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۱۹ء کا کھلونا دے کر انھیں بہلانے کی کوشش کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے رولٹ ایکٹ کو بھی ہندوستانیوں پر مسلط کر کے ان کی آزادی کے جذبے کو کچل دینے کی ناپاک کوشش کی تھی۔ اس کے نتیجے میں گاندھی جی نے ملک گیر پیمانے پر ایک قومی تحریک کا آغاز کر کے اس کی زبردست مخالفت کی تھی جو حکومت کے مظالم کے سبب جلیاں والا باغ امرت سر کے سانحہ پر منتج ہوئی تھی۔ ان شہیدوں کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے کانگریس، لیگ، جمعیتہ علماء اور خلافت کانفرنس کے اجلاس دسمبر ۱۹۱۹ء میں منعقد ہوئے تھے۔ اگر مولانا کچھ پہلے رہا کر دیے گئے ہوتے تو وہ بھی لازماً ان قومی اجلاسوں میں شرکت کرتے۔

بین الاقوامی سیاست کے میدان میں پہلی عالمگیر جنگ میں برطانیہ اور اس کے حلیفوں کو

جرمنی پر فتح حاصل ہو چکی تھی لہٰذا ترکی کو بھی شکست کا منہ دیکھنا پڑا تھا کیوں کہ اس نے جنگ میں برطانیہ کے خلاف جرمنی کا ساتھ دیا تھا۔ اتحادی طاقتوں نے ترکی کو تقسیم کر کے آپس میں بانٹ لینے کا منصوبہ بنایا۔ ہندوستان کے مسلمان کانپ اٹھے کیوں کہ ترکی خلافت کا مرکز تھا اور وہاں کا سلطان مسلمانانِ عالم کا خلیفہ تھا اس لیے ترکی کے خلاف برطانیہ کے اقدامات کو خلیفہ کے خلاف اقدامات سے تعبیر کیا جانا فطری تھا۔

ان تمام مسائل پر تبادلۂ خیال کے دوران مولانا کی ملاقات گاندھی جی سے ہوئی جو پنجاب اور ترکی کے سلسلے میں انگریزی سامراج کے خلاف ایک زبردست تحریک کا آغاز کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ یہ عظیم رہنماؤں کی پہلی ملاقات تھی اگرچہ وہ دونوں غائبانہ طور سے ایک دوسرے سے متعارف تھے۔ وہ بہ ملاقات کا پہلا موقع تھا۔ ان دونوں کی یہ ملاقات بڑی تاریخ ساز ثابت ہوئی کیوں کہ جب گاندھی جی نے ترک موالات کی تحریک کا خاکہ پیش کیا تو خود مولانا کے الفاظ میں "میں نے ایک لمحے کی تاخیر کے بغیر کہا کہ میں ان کے پروگرام سے متفق ہوں۔ اگر لوگ واقعتاً ترکی کی مدد کرنا چاہتے ہیں تو ان کے لیے گاندھی جی کے سجھائے ہوئے پروگرام پر عمل آوری کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔" اور اس طرح عدم تعاون کی تحریک کا آغاز ہوگیا۔ پروفیسر ہیرن مکرجی نے لکھا ہے کہ "اس تحریک کے بانی کی حیثیت سے جس قدر حصہ گاندھی جی کا تھا اسی قدر مولانا آزاد کا بھی تھا۔"

مولانا نے خلافت کانفرنسوں کے ذریعے اس تحریک کو کامیاب بنانے اور عوام کو اس میں شمولیت کے لیے تیار کرنے کے سلسلے میں بڑی محنت کی۔ انھوں نے تحریک عدم تعاون کا دائرہ وسیع کرنے کی غرض سے اسے کانگریس کے پلیٹ فارم پر منظوری حاصل کرنے کے سلسلے میں بھی کانگریس کی بڑی مدد کی اور اس میں عملی حصہ لیا۔ اس تحریک کی ایک شق کے تحت طلبا سے کہا گیا تھا کہ وہ سرکاری تعلیمی اداروں کو خیرباد کہہ کر قومی ادارے قائم کرلیں۔ اس کے پیش نظر مولانا نے کلکتہ کے مدرسہ عالیہ کے طلبا کو اس بات کے لیے تیار کرلیا کہ وہ اپنے مدرسے کو خیرباد کہہ کر ناخدا مسجد میں مولانا کے قائم کردہ مدرسہ اسلامیہ میں داخل ہوجائیں۔ اس مدرسے کی رسم افتتاح مولانا کی درخواست پر گاندھی جی نے ادا کی۔ اس سے پہلے مولانا اکتوبر ۱۹۲۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کے سلسلے میں بھی کامیاب کوشش کر چکے تھے۔ بعدازاں مولانا نے کراچی میں منعقدہ خلافت کانفرنس کی اس قرارداد کی پُرزور تائید کی جس میں اعلان کیا گیا تھا کہ "مسلمانوں

نے لیے فوج میں بھرتی ہونا اور فوج میں ملازمت کرنا حرام ہے" انھوں نے آگرے میں منعقدہ خلافت کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے کراچی میں منظور شدہ قرارداد کو دُہراتے ہوئے کہا:

"میں نے سپاہیوں سے کہا ہے کہ بارش کی بوندوں کی طرح خدا کی لعنت تم پر برس رہی ہے۔ اگر لعنت سے بچنا چاہتے ہو تو انگریزی راج کی غلامی چھوڑ دو ... ہاں ہاں میں نے سپاہیوں سے، ہندوستان کی برٹش فوج سے یہ کہا ہے اور جب تک میرے حلق میں آواز پھنسی نہیں یہی کہتا رہوں گا۔ آج بھی اعلان کرتا ہوں اور جب تک میری زندگی باقی ہے، ہر صبح کو، ہر شام کو میرا پہلا فرض یہی ہوگا کہ سپاہیوں کو ورغلاؤں اور اُن سے کہوں کہ گورنمنٹ کی نوکری کو چھوڑ دو۔"

حکومت کو مخاطب کرتے ہوئے مولانا نے اپنی تقریر میں کہا:

"کیا عظیم الشان برٹش گورنمنٹ جس کی حکومت میں سورج نہیں ڈوبتا تیار ہے کہ گرفتار کرے؛ اگر یہ جرم ہے تو اس جرم کا ارتکاب پورا ملک کر رہا ہے۔ میں نے سپاہیوں سے کہا ہے اور لوگوں سے بھی کہا ہے کہ تم سپاہیوں کے پاس جاؤ اور انھیں یہ پیغام سناؤ۔ پھر برٹش گورنمنٹ اگر اپنی طاقت کا گھمنڈ رکھتی ہے تو کیوں نہیں قدم آگے بڑھاتی؛ کیا گورنمنٹ کی مشنری پر فالج گر گیا ہے؟!"

حکومت نے مولانا کی اس صدارتی تقریر کو اپنے لیے ایک کھلا ہوا چیلنج سمجھا اور آخر کار انھیں دسمبر ۱۹۲۱ء میں گرفتار کر کے دیش بندھو چترنجن داس کے ساتھ پریزیڈنسی جیل علی پور میں مقید کر دیا۔ مولانا نے اپنے خلاف مقدمے کی کارروائی میں ستیہ گرہی کی حیثیت سے کوئی حصہ نہیں لیا تاہم انھوں نے عدالت میں ایک تحریری بیان ضرور داخل کیا جو بڑی تاریخی اہمیت کا حامل ہے اور "قول فیصل" کے نام سے مشہور ہے۔ اس بیان میں مولانا نے حکومت کو کروڑوں انسانوں کی مرضی اور خواہشوں کے دشمن سے موسوم کیا جو ہمیشہ انصاف و صداقت پر اپنے جھوٹے وقار کو ترجیح دیتی تھی۔ ہندوستانیوں کے خلاف حکومت کے ظالمانہ رویّے کی مذمت کرتے ہوئے انھوں نے اپنے بیان میں لکھا:

"... وہ جلیاں والا باغ امرت سر کا وحشیانہ قتل عام جائز رکھتی ہے۔ وہ انسانوں کے لیے اس حکم میں کوئی ناانصافی نہیں پاتی کہ چارپایوں کی طرح پیٹ کے بل چلائے جائیں۔ وہ بے گناہ ترکوں کو صرف ایسے تازیانہ کی ضرب سے بے ہوش ہو جانے دیتی ہے کہ کیوں ایک بُت کی طرح یونین جیک کو سلام نہیں کرتے۔ وہ بیس کروڑ انسانوں کی پیہم فغانوں پر بھی اسلامی خلافت کی پامالی سے باز نہیں آتی۔ وہ اپنے تمام وعدوں کو توڑ دینے میں کوئی عیب نہیں دیکھتی۔ وہ سمرنا اور تھریس کو صریح ناانصافانہ طور پر یونانیوں کے حوالے کر دیتی ہے اور پھر تمام اسلامی آبادی کے قتل و غارت کا تماشہ دیکھتی ہے۔ انصاف کی پامالی میں اس کی جرأت اور دلیری بالکل بے باک ہے اور حقیقت کو جھٹلاتے ہوئے اس کے منہ میں کوئی لگام نہیں۔ سمرنا میں ستر فیصدی مسلمانوں کی آبادی ہے مگر وزیر اعظم بغیر کسی شرمندگی کے یہی آبادی کی کثرت کا اعلان کر دیتا ہے۔ یونانی حکومت تمام اسلامی آبادی کو خون اور آگ کے سیلاب میں غرق کر دیتی ہے لیکن وہ بے دھڑک ترکی مظالم کی فرضی داستانیں بیان کرتا رہتا ہے ... پھر نہ تو ان تمام مظالم اور جرائم کے لیے اعتراف ہے نہ تلافی بلکہ ملک کی جائز اور باامن جدوجہد کو پامال کرنے کے لیے ہر طرح کا جبر و تشدد شروع کر دیا جاتا ہے ... کیا یہ صرف اس لیے کہ ظالم طاقت ور ہے اور اس کے پاس جیل ہے، اس کا حق دار ہو جاتا ہے کہ اس کا نام بدل دیا جائے۔"

درحقیقت مولانا کا یہ تحریری بیان کسی ملزم کا بیان نہیں بلکہ ہندوستانی عوام کی جانب سے خود حکومت کے خلاف فرد جرم تھا جس میں انھوں نے حکومت کے خلاف الزامات شمار کرائے تھے۔ اس میں بے باکی اور دلیری بھی، جرأت تھی اور بے خوفی بھی۔ اسی بیان میں انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ وہ بار بار مسلمانوں کو عدم تعاون کا مشورہ دیتے رہے ہیں اس لیے انھیں اپنے جرم سے انکار نہیں ——

اپنے بیان کے آخری حصے میں انھوں نے سرکاری وکیل، پولیس اور مجسٹریٹ سے مخاطب کرتے ہوئے واضح الفاظ میں تحریر کیا:

"مسٹر مجسٹریٹ! اب میں اور زیادہ وقت کورٹ کا نہ لوں گا۔ یہ تاریخ کا ایک دلچسپ اور عبرت انگیز باب ہے جس کی ترتیب میں ہم دونوں یکساں طور پر مشغول ہیں۔ ہمارے حصے میں مجرموں کا کٹہرا آیا ہے، تمھارے حصے میں وہ مجسٹریٹ کی کرسی۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ اس کام کے لیے وہ کرسی بھی اتنی ہی ضروری چیز ہے جس قدر یہ کٹہرا۔ آؤ اس یادگار اور افسانہ بننے والے کام کو جلد ختم کر دیں۔ مورخ ہمارے انتظار میں ہے اور مستقبل کب سے ساری راہ تک رہا ہے۔ ہمیں جلد جلد یہاں آنے دو اور تم بھی جلد جلد فیصلہ لکھتے رہو۔ ابھی کچھ دنوں تک یہ کام جاری رہے گا یہاں تک کہ ایک دوسری عدالت کا دروازہ کھل جائے گا۔ یہ خدا کے قانون کی عدالت ہے۔ وقت اس کا جج ہے، وہ فیصلہ لکھے گا اور اسی کا فیصلہ آخری ہوگا۔"

مولانا کا یہ تحریری بیان ترک موالات کے دور کے ہر ہندوستانی کے جذبات کا ترجمان ہے اور عدم تشدد اور صداقت پر مبنی تھا اور اسی ہتھیار کی بنیاد پر گاندھی جی نے اس تاریخی تحریک کی عمارت تعمیر کی تھی۔ مولانا اور مہاتما جی کے خیالات میں یکسانیت اور یگانگت نے تاریخ کو ایک نیا موڑ دے دیا تھا۔ مولانا کے اس دلیرانہ اور جرأت مندانہ بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے گاندھی جی نے لکھا تھا کہ "... مولانا کا بیان بڑے ادبی حسن کا حامل ہے جس میں بڑی روانی ہے اور جوش بھی۔ یہ بڑا جرأت مندانہ بیان ہے جس کا لہجہ غیر متزلزل اور غیر آشتی طلب ہے۔ علاوہ ازیں یہ سنجیدہ ہے اور متین بھی۔ پورے بیان میں اوّل تا آخر ایک پُرجوش اثر موجود ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مولانا خلافت اور قوم پروری پر ایک پُراثر خطبہ دے رہے ہوں ... اس سے زیادہ موثر، پُر از صداقت اور بے باک بیان کسی اور ستیہ گرہی کا نہیں ہوسکتا۔" بعدازاں اپنی گرفتاری کے بعد گاندھی جی نے بھی عدالت میں اسی قسم کا بیان دے کر مولانا کی ہمنوائی کی تھی۔ فروری ۱۹۲۲ء میں مولانا کو ایک سال با مشقت کی سزا کا

حکم سنا دیا گیا۔ فیصلہ سننے کے بعد مولانا نے مسکراتے ہوئے مجسٹریٹ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ "یہ سزا تو کم ہے اور میری توقع کے خلاف بھی"۔ مولانا نے اپنی اس اسارت کے دوران تذکرہ کی دوسری جلد مکمل کی جو آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی کے عنوان سے شائع ہوئی۔

دراصل ۱۹۲۰ء میں رہائی کے بعد مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ زبان و قلم کی خدمت کے ساتھ ساتھ ملکی و قومی معاملات میں خود کو مصروف کر دیں گے۔ اسی کے ساتھ ان کی خواہش یہ بھی رہی کہ وہ پھر ایک جریدے کی اشاعت عمل میں لاتے۔ چنانچہ اپنے ارادے کی تکمیل میں انھوں نے کلکتہ سے پیغام نامی ایک رسالہ جاری کیا۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۳ ستمبر ۱۹۲۰ء کو منظر عام پر آیا لیکن اس ہفت روزہ جریدے کے کل تیرہ شمارے ہی شائع ہو سکے۔ اگرچہ یہ پرچہ الہلال کا مقابلہ تو نہیں کر سکا لیکن اس میں ہندوستان کے حالات اور اسلامی ملکوں کے واقعات شائع ہوتے رہے۔ ساتھ ہی مولانا کے خیالات و مصروفیات کی تفصیل بھی لوگوں تک پہنچتی رہی۔ اس جریدے میں جس قسم کی خبریں چھپتی تھیں ان میں سے چند خبروں کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

> "کل شب کو مولانا ابوالکلام آزاد موضع بھیونڈی کے باشندوں کے اصرار پر وہاں تشریف لے گئے . . . مولانا نے لوگوں سے اس بات کی خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ خالص کھدر کے کپڑے پہنیں جس کا نمایاں اثر پڑا اور تین چار روز تک بھیونڈی اور تلیاں کے درزیوں کو کھدر کے کپڑے سینے سے فرصت نہ ملی۔ یہ منظر نہایت ہی پُر مسرت اور دل خوش کن تھا کہ تمام مجمع صاف کھدر کے کپڑے پہنے ہوئے تھا کیونکہ مولانا کھدر کے کپڑے کے استعمال کو نہایت ضروری سمجھتے ہیں اور اس پر برابر زور دیتے رہتے ہیں . . . مولانا نے لوگوں سے قسم لی کہ وہ صرف چرخے سے کتے ہوئے سوت کا کپڑا بنائیں گے۔ مولانا نے یہ بھی کہا کہ لوگوں کو اس وقت خلافت کا کام کرنے کے سوا اور کوئی کام نہ کرنا چاہیے اور اس کی صرف یہی صورت ہے کہ سودیشی کو رواج دیا جائے۔"

"سول ڈس اوبیڈینس کی شرائط جو کانگریس نے عائد کی ہیں ایسی مشکل نہیں ہیں کہ ان پر عمل نہ ہو سکے۔ یہ تقت جیل وحجت کا نہیں۔ اگر لوگ واقعی اس کے لیے تیار ہیں تو اس کے ثبوت میں کھدر پہن لیں اور ایک ہفتے کے اندر چرخہ چلانا سیکھ لیں اور پھر قربانی کے لیے میدان میں نکل آئیں۔"

"استعمار کی رات بڑی تاریک تھی لیکن دیکھو امید کی صبح بھی کیسی دل فریب اور جانفزا ہے! افسوس ان پر جو اب بھی کروٹ لیں... کیا تم افق کی طرف نہیں دیکھتے؟ یہ سچ ہے کہ سورج ابھی نہیں نکلا لیکن اس کی روشنی تو اچھی طرح نکل آئی ہے اور ہم سورج کو صرف اس کی روشنی ہی میں دیکھ سکتے ہیں... آؤ غفلت کا بستر ہمیشہ کے لیے تہہ کر دیں، خدا کا پاک نام لیں اور راہ مقصد میں آخری کوچ شروع کر دیں۔ راستہ صاف ہے اور منزل سامنے نظر آرہی ہے۔ ہمت، صبر، قربانی اور استقامت کے چند ایام میں صدیوں کا سفر طے ہو جائے گا۔"

پیغام کا آخری شمارہ ۱۶ دسمبر کو آخری پیغام کے ساتھ رخصت ہو گیا لیکن اس کے پیغام کو اہل وطن نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ سنا اور اس پر عمل پیرا ہونے کی قسمیں کھائیں۔ مولانا کو جب ۱۹۲۳ء کے اوائل میں قید و بند کی صعوبتوں سے نجات ملی تو گاندھی جی ترک موالات کی تحریک واپس لے چکے تھے اور کانگریس کے رہنما ترک موالات کی تحریک کی مخالفت اور موافقت کے مسئلے پر "پرو چینجرز" اور "نو چینجرز" میں بٹ گئے تھے۔ اول الذکر افراد انتخابات میں حصہ لے کر کونسلوں کی کارکردگی کو معطل کرنے کے حق میں تھے جب کہ موخر الذکر حضرات اسے ترک موالات کے پروگرام کی اسپرٹ کے منافی تصور کرتے تھے اور اس پالیسی میں کسی بھی تبدیلی کے مخالف تھے۔ اس لیے اس مسئلے کو سلجھانے کی ذمے داری بھی مولانا آزاد ہی کے کاندھوں پر آگئی اور انھوں نے رہنماؤں کے دونوں گروہوں سے ملاقاتیں کر کے، جلسے منعقد کر کے ان کے درمیان مصالحت کی کامیاب کوشش کی۔ مولانا کے تدبر اور وقار کے پیش نظر قومی رہنماؤں نے

دالانا سے درخواست کی کہ وہ ستمبر ۱۹۲۳ء میں دلّی میں منعقد ہونے والے کانگریس کے خصوصی اجلاس کی صدارت فرمائیں۔ اپنے خطبۂ صدارت میں مولانا نے قومی اور بین الاقوامی مسئلوں پر صورت حالات کا جائزہ لیتے ہوئے مستقبل کے لیے ہندوستان کے لوگوں کی ذمّے داریوں پر روشنی ڈالی اور حال میں اپنائی جانے والی پالیسیوں پر اپنی مثبت رائے کا اظہار کیا۔ انھوں نے اتاترک مصطفیٰ کمال کی کامیابی پر مسرت ظاہر کرتے ہوئے کہا:

"... جبکہ ہم ترکی کی فتح عظیم کی مبارک باد پیش کرتے ہوئے قسطنطنیہ کے عالی شان ایوانِ خلافت کی طرف دیکھ رہے ہیں تو بے اختیار ہمارا خیال ہندوستان کے ایک قیدخانے کی طرف بھی رجوع ہو جاتا ہے جس کی ایک کوٹھری کے اندر ہندوستان کی سب سے بڑی شخصیت محبوس ہے۔ میں یقین کرتا ہوں کہ اگر ترکی سے باہر کوئی انسان اس کا مستحق ہے کہ ترکی کی فتح پر اسے مبارک باد دی جائے تو وہ ہندوستان کے قائدِ اعظم مہاتما گاندھی ہیں۔ مہاتما گاندھی نے اس مقصد کی حمایت میں اس وقت آواز اٹھائی جب کہ خود ترکی کے اندر قومی دفاع کی کوئی صدا بلند نہیں ہوئی تھی۔ یہ ان ہی کی حقیقت شناس نگاہیں تھیں جنھوں نے اول نظر ہی میں اس مسئلے کی ساری وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ کرلیا اور تمام ہندوستان کو دعوت دی کہ یہ صرف مسلمان ہی کا نہیں بلکہ تمام ملک کا قومی مطالبہ ہے...."

مولانا کے خطبے کے دوسرے حصے ملکی سیاست سے متعلق تھے جن میں عدم تعاون کی تحریک بھی شامل تھی۔ دراصل یہی وہ تحریک تھی جو کانگریس کے خصوصی اجلاس کے انعقاد کا سبب بنی اور جس میں تبدیلی کے حامیوں اور مخالفوں کے درمیان مصالحت کرانے کا بار مولانا کے کاندھوں پر آپڑا تھا۔ اس سلسلے میں مولانا نے واضح کردیا کہ نان کوآپریشن پہلے محض ایک اخلاقی وعظ تھا مگر اب اس نے سیاسی پروگرام کی شکل اختیار کرلی تھی جس کی اصل روح عدم تشدّد میں مضمر تھی اور ایثار پسندی، ضبطِ نفس اور اخلاقی روح کی بلندی اس کے ہتھیار تھے۔ اس بارے میں اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے کہا:

"آزادی ہمارا مقصد ہے، عدم تشدد اور نان کوآپریشن ہمارا اصول ہے
اور حصول مقصد کے لیے ہم نے ایک پروگرام اختیار کیا ہے جس کی ہر
دفعہ ایک وسیلہ ہے، مقصد ہے۔ ہم اعتقاد نہیں بدل سکتے، ہم اصول
نہیں ترک کر سکتے لیکن ہم وسائل میں ہر آن اور ہر لمحہ تبدیلی کر سکتے ہیں
اگر اس تبدیلی سے ہمیں انکار ہوگا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم جنگ
سے انکار کردیں۔"

اس طرح مولانا نے نان کوآپریشن کی موافقت میں اپنا ووٹ دے دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا کہ بدلتے ہوئے حالات میں آزادی کے مقصد کے حصول کی خاطر وہ وسائل میں تبدیلی کرنے کے حق میں ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک یہ ایسا اختلافی مسئلہ نہ تھا جس کی خاطر اتحاد، سرگرمی اور اپنا وہ سب کچھ، جو ہندوستانیوں نے حاصل کیا تھا، خطرے میں ڈال دیا جائے۔ انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

"ہندوستان کے لیے آج صرف تین راہیں ہیں۔ یا موجودہ حالات
پر قانع رہے، یا مسلح انقلاب کرے یا نان کوآپریشن پر عمل کرے۔ ہم موجودہ
حالت پر قانع نہیں رہ سکتے، ہم مسلح انقلاب نہیں کر سکتے اور نہ کرنا چاہتے
ہیں۔ بس ہمارے لیے تیسری راہ سچائی کی ہے اور وہ نان کوآپریشن ہے۔"

'پرو چینجرز' اور 'نو چینجرز' کے درمیان اختلافات کو رفع کرنے اور ان دونوں میں مصالحت کرانے کے لیے مولانا نے یہ نسخہ تجویز کیا کہ کانگریس کی ایک جماعت کونسلوں میں چلی جائے اور دوسری طرف سے باہر بھی سرگرمیاں جاری رہیں۔ آل انڈیا کانگریس کمیٹی دونوں کی نگرانی کرے اور ایک نظام کے تحت دونوں جگہ کام ہو۔ اس طرح مولانا نے اس اختلافی مسئلے کو بخیر و خوبی حل کر کے کانگریس کو تیسری مرتبہ تقسیم ہونے سے بچا لیا۔ اس سے پہلے کانگریس ۱۹۰۷ء اور ۱۹۱۸ء میں بٹ چکی تھی۔ مولانا کی تجویز کے مطابق سوراج پارٹی کا قیام عمل میں آگیا جس کے امیدواروں نے انتخابات میں حصہ لے کر قانون ساز سیاست کی بنیاد رکھی۔ باہر رہ کر کام کرنے کے سلسلے میں ان کا اصرار تھا کہ سب سے پہلے ہندو مسلم اتحاد کی جانب توجہ کی جانی چاہیے۔ اس نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہوئے ان کے الفاظ ہماری

تاریخ کے سنہری حروف بن کر آج بھی چمک رہے ہیں۔ انھوں نے کہا:

"... یہ (ہندو مسلم اتحاد) ہماری تعمیرات کی وہ پہلی بنیاد ہے جس کے بغیر نہ صرف ہندوستان کی آزادی کی وہ تمام باتیں جو کسی ملک کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے لیے ہو سکتی ہیں محض خواب و خیال ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ اس کے بغیر ہمیں قومی آزادی نہیں مل سکتی بلکہ اس کے بغیر ہم انسانیت کے ابتدائی اصول بھی اپنے اندر پیدا نہیں کر سکتے۔ آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کردے کہ سوراج چوبیس گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دستبردار ہو جائے تو میں سوراج سے دستبردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دستبردار نہ ہوں گا کیونکہ اگر سوراج کے ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالم انسانیت کا نقصان ہے۔"

مولانا نے ہمیشہ ہندو مسلم اتحاد کو عزیز رکھا اور اسے استحکام بخشنے میں پیش پیش رہے۔ مہاتما گاندھی کی طرح وہ بھی اتحاد کو ہر مقصد سے بالاتر رکھتے تھے یہاں تک کہ سوراج پر اسے ترجیح دیتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۲۴ء میں انھوں نے فسادات کے خلاف مہاتما گاندھی کے برت کے دوران منعقدہ اتحاد کانفرنس میں حصہ لے کر مہاتما جی کو ہندو مسلم اتحاد کے لیے جان و دل سے کام کرنے کا یقین دلایا۔ اس یقین دہانی کے بعد ہی مہاتما جی نے اپنا برت ختم کیا۔ ۱۹۲۵ء میں انھوں نے آل پارٹیز کانفرنس میں شرکت کی اور جمعیۃ علمار کے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے بدیسی کپڑے کا بائیکاٹ کرنے اور ہاتھ سے کاتے گئے سوت کا کپڑا بُن کر پہننے کی تلقین کی۔ اس پورے عرصے میں ان کا پیغام یہی رہا کہ "صرف باہمی میل ملاپ اور بھائی چارے ہی کے ذریعے ہندوستان آزاد ہو کر پنپ سکتا ہے۔"

ترکی میں اتاترک کے برسر اقتدار آنے اور بادشاہت اور خلافت کے خاتمے کے بعد ہندوستان میں خلافت کمیٹی کی موجودگی بے معنی ہو کر رہ گئی تھی۔ بہت سے مسلمان رہنما اسے ختم کر دینے کے حق میں تھے تو کچھ دوسرے اس کے وجود کی حمایت میں تھے۔ مولانا نے کان پور میں خلافت کمیٹی کی

صدارت کرتے ہوئے نئے حالات کے پیش نظر اس انجمن کے ذریعے مسلمانوں کو تحریک آزادی میں
شامل ہوکر حصول آزادی کے لیے جدوجہد کرنے پر اصرار کیا کیونکہ ان کے نزدیک یہ جنگ ان کی طاقت تھی۔
انھوں نے مہاتما گاندھی کی طرح اس کے لیے ایک تعمیری پروگرام بھی مرتب کیا تاکہ سیاسی تحریک کے
ساتھ ساتھ سماجی تحریک بھی پروان چڑھتی رہے۔ انھوں نے اس کمیٹی کے ذریعے تعلیمی میدان میں کام
کرنے کی خاطر پورے سال کے لیے ایک تعلیمی پروگرام طے کردیا۔ اس طرح انھوں نے ایک بے حس اور مردہ
ادارے میں جان ڈال دی۔

اس کے بعد کا پورا حصہ مولانا نے ہندو مسلم اتحاد کو استحکام بخشنے میں گزارا۔ اسی مقصد
کے تحت انھوں نے موتی لال نہرو کے ساتھ مل کر "انڈین نیشنل یونین" کی تشکیل کی۔ سائمن کمیشن کے بائیکاٹ
کے بعد [illegible] اور نہرو کمیٹی کے ذریعے مرتب کردہ ایک آئینی ڈھانچے پر مسلم لیگ کے ساتھ
گفت وشنید میں اہم کردار ادا کیا۔ اس دور کی خصوصیت یہ رہی کہ ۱۰ جون ۱۹۲۷ء کو ہفتہ وار الہلال
(دور ثانی) کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔ ۹ دسمبر ۱۹۲۷ء کو آخری شمارہ نکل کر ہمیشہ کے لیے غروب
ہوگیا۔ ۴ مئی ۱۹۳۰ء کو وہ نمک ستیہ گرہ کے سلسلے میں گرفتار کرکے میرٹھ جیل میں رکھے گئے جہاں انھوں
نے ترجمان القرآن کا دیباچہ مکمل کیا۔ جنوری ۱۹۳۱ء میں قید سے ان کی رہائی عمل میں آئی جو گاندھی
اروِن پیکٹ کا نتیجہ تھی۔ اس پیکٹ کی رو سے مہاتما گاندھی نے دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت
قبول کرلی تھی اور کانگریس نے انھیں اپنا واحد نمایندہ منتخب کیا تھا مگر مولانا مہاتما گاندھی کے
لندن جاکر کانفرنس میں شرکت کے مخالف تھے۔ ان کے نزدیک اگرچہ کانفرنس میں گاندھی جی کی موجودگی
برطانوی حکومت کے ہندوستان سے متعلق آئینی تنازعے کا حل تلاش کرنے میں معاون ہوسکتی تھی تاہم
یہ بھی طے تھا کہ حکومت کے فیصلے کانگریس کی پالیسی سے مختلف ہوں گے اور یہی ہوا بھی۔ کیوں کہ کانفرنس
میں گاندھی جی حکومت کو اپنا ہمنوا بنانے میں کامیاب نہ ہوسکے اور انھیں لندن سے خالی ہاتھ واپس ہونا
پڑا۔ گاندھی جی کی واپسی کے بعد ملک میں سول نافرمانی کی تحریک کے سلسلے میں مولانا کو ۱۹۳۲ء میں
پھر گرفتار کرلیا گیا جہاں سے ان کی رہائی جنوری ۱۹۳۳ء میں عمل میں آئی۔ اس کے بعد انھوں نے تیسری
بار الہلال کو جاری کرنے کی سعی کی مگر کامیاب نہ ہوسکے۔

۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے نفاذ کے بعد کانگریس نے پہلی مرتبہ مرکزی اور صوبائی الیکشنوں میں حصہ

نے کرسات صوبوں میں اکثریت حاصل کی اور صوبہ سرحد میں وہ سب سے بڑی اکثریتی پارٹی کی حیثیت سے کامیاب رہی۔ بہت سے رہنماؤں نے وزارت سازی کی مخالفت کی لیکن مولانا کے نزدیک کانگریس کو اپنی کارکردگی کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے اس سے بہتر موقع اور نہیں مل سکتا تھا یوں کہ اقتدار میں آئے بغیر اس کے لیے اپنے پروگراموں کو عملی جامہ پہنانا ممکن نہ تھا آخرکار بھی رہنماؤں نے مولانا کی رائے سے اتفاق کیا اور کانگریس نے سات صوبوں میں وزارت سازی کرلی۔ اس سلسلے میں کانگریس نے ایک سہ رکنی پارلیمانی بورڈ کی تشکیل کی جو مولانا آزاد، راجندر پرساد اور ولبھ بھائی پٹیل پر مشتمل تھا بورڈ کے ذمے کانگریسی وزارتوں پر نظر رکھنا اور انھیں مشورے دینے کا کام تھا۔ اس طرح مولانا پورے ستائیس مہینوں تک کانگریسی حکومتوں کی نگرانی میں مصروف رہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور مولانا کے لیے بڑا آزمائشی دور تھا۔ یہی وہ دور تھا جب انھیں تین محاذوں پر مختلف افراد اور گروپوں سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑا مارچ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے صدارت کا بار دوسری بار مولانا آزاد کے کاندھوں پر رکھ دیا۔ پہلی مرتبہ ۱۹۲۳ء میں انھیں دلی کے خصوصی اجلاس کا صدر منتخب کیا گیا تھا۔ اب دوسری جنگ عظیم کے دوران جب ملک سیاسی اور اقتصادی بحران کا شکار تھا، قوم نے پھر مولانا کو اپنی امیدوں کا مرکز بنانے میں عافیت کا احساس کیا ۲۰ مارچ ۱۹۴۰ء کو بہار میں واقع رام گڑھ نامی مقام پر کانگریس کا اجلاس منعقد ہوا۔ مولانا نے اپنے خطبۂ صدارت میں گذشتہ برسوں میں رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کی روشنی میں ان تجاویز کا ذکر کیا جو مختلف اوقات میں کانگریس نے اپنائی تھیں۔ مولانا نے برطانوی حکومت کی مذمت کی کہ اس نے ہندوستان کو ہندوستانی رہنماؤں سے مشورہ کیے بغیر دوسری جنگ عظیم میں جبراً دھکیل دیا تھا جبکہ دوسرے ملکوں نے جنگ میں شمولیت کا فیصلہ اپنی اپنی قانون ساز مجلسوں کے ایما پر کیا تھا اس لیے کانگریس کے سامنے اس کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہ رہا کہ وہ صوبہ جات میں اپنی حکومتوں کو احتجاجاً مستعفی ہوجانے کی ہدایت کرے۔

مولانا نے ہندوستان میں فرقہ واریت کے مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اگرچہ ملک میں یہ مسئلہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس کی اہمیت کو کانگریس نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے تاہم برطانوی حکومت ہی نے اسے ہوا دی اور اسی مسئلے کو آزادی کے حصول کی راہ میں مزاحمت کے سبب سے تعبیر کیا جب کہ واقعہ یہ تھا کہ اقلیتوں کا مسئلہ محض ہندوستان تک محدود نہ تھا بلکہ دنیا کے دوسرے

بھی اسی مسئلے سے دوچار تھے۔ مولانا نے کہا کہ "ہم میں فرقے پیدا کیے گئے اور ہمیں الزام دیا جاتا ہے کہ ہم میں فرقے ہیں۔ ہمیں فرقوں کو مٹانے کا موقع نہیں دیا جاتا اور ہم سے کہا جاتا ہے کہ ہمیں فرقے مٹانے چاہییں۔" اس طرح اقلیتوں کے ذہنوں میں عدم تحفظ کا احساس حکومت ہی کا پیدا کردہ تھا ـــ لیکن مولانا نے اعلان کیا کہ ہندوستان کا آئندہ آئین وفاقی ہوگا اور جمہوریت اس کی اساس ہوگی۔ آئین میں اقلیتوں کے حقوق اور مفادات کی پوری حفاظت ہوگی۔ مولانا نے مسلمانوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں اور آج بھی بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا:

> "میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں مسلمان ہوں۔ اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں۔ بحیثیت مسلمان ہونے کے مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے۔ اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری رہنمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ میں ہندوستان کی ایک اور ناقابل تقسیم متحدہ قومیت کا عنصر ہوں۔ میں اس متحدہ قومیت کا عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین کا ایک ناگزیر عامل ہوں ... میں اپنے اس دعوے سے کبھی دستبردار نہیں ہو سکتا۔"

مولانا کے ان الفاظ میں جس عقیدے کا اظہار ہے اسے ہر ہندوستانی مسلمان کے عقیدے اور اس کی حیثیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اس کی قومیت بھی مضمر ہے اور اس کے اسلامی وجود کی مرکزیت کا احساس بھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ پورا اقتباس ہی نہیں بلکہ خطبۂ صدارت کا یہ حصہ

آج بھی اتنی ہی معنویت کا حامل ہے جتنا کہ حصول آزادی سے پہلے با معنی تھا۔ ہندوستانی قوم کا تصور مسلمان کے وجود کے بغیر ممکن نہیں اور اس کی حیثیت آج بھی اتنی ہی مسلم ہے جتنی کہ اس دور میں تھی۔ ان الفاظ سے مولانا نے نہ صرف یہ کہ انگریزوں کے خیالات کی نفی کی بلکہ رجعت پرستوں کو بھی منہ توڑ جواب دیتے ہوئے مسلم لیگ کے علٰحدگی پسند مسلمانوں کے گمراہ کن پروپیگنڈے کو بھی بے نقاب کر دیا۔ اس سلسلے میں مولانا نے تاریخ کے صفحات کا سہارا لے کر تہذیبوں کے اشتراک سے ایک نئی تہذیب کے اجاگر ہونے کے عمل کو واضح کیا۔ انھوں نے فرمایا:

"ہندوستان کے لیے قدرت کا یہ فیصلہ ہو چکا تھا کہ اس کی سرزمین انسان کی مختلف نسلوں، مختلف تہذیبوں اور مختلف مذہبوں کے قافلوں کی منزل ہو۔ ابھی تاریخ کی نمو بھی نہیں ہوئی تھی کہ ان قافلوں کی آمد شروع ہو گئی اور پھر یکے بعد دیگرے یہ سلسلہ جاری رہا۔ اس کی زمین سب کا استقبال کرتی رہی اور اس کی فیاض گود نے سب کے لیے جگہ نکالی۔ ان ہی قافلوں میں آخری قافلہ یہ وان اسلام کا بھی تھا یہ بھی پچھلے قافلوں کے نشان راہ پر چلتا ہوا یہاں پہنچا اور ہمیشہ کے لیے بس گیا۔ یہ دنیا کی دو مختلف قوموں اور تہذیب کے دھاروں کا ملاپ تھا یہ گنگا اور جمنا کے دھاروں کی طرح پہلے ایک دوسرے سے الگ بہتے رہے لیکن پھر جیسا کہ قدرت کا اٹل قانون ہے دونوں کو ایک سنگم میں مل جانا پڑا۔ ان دونوں کا میل تاریخ کا ایک عظیم واقعہ تھا۔ جس دن یہ واقعہ ظہور میں آیا اسی دن سے قدرت کے مخفی ہاتھوں نے پرانے ہندوستان کی جگہ ایک نئے ہندوستان کے ڈھالنے کا کام شروع کر دیا۔ ہم اپنے ساتھ اپنا ذخیرہ لائے تھے اور یہ سرزمین بھی اپنے ذخیروں سے مالامال تھی۔ ہم نے اپنی دولت اس کے حوالے کر دی اور اس نے اپنے خزانوں کے دروازے ہم پر کھول دیے۔ ہم نے اپنے اسلام کے ذخیرے کی سب سے زیادہ قیمتی چیز دے دی جس کی اسے سب سے زیادہ احتیاج

تھی۔ ہم نے اسے جمہوریت اور انسانی مساوات کا پیغام پہنچادیا۔"

اس اقتباس میں مولانا نے دو تہذیبوں کے اشتراک سے ظہور میں آنے والی ہندوستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے واضح الفاظ میں اعلان کردیا کہ جمہوریت اور انسانی مساوات ہندوستان کو اسلام کی دین ہے۔ مولانا نے آگے کہا۔

"تاریخ کی پوری گیارہ صدیاں اس واقعہ پر گزر چکی ہیں۔ اب اسلام بھی اس سرزمین پر ویسا ہی دعویٰ رکھتا ہے جیسا کہ دعویٰ ہندو مذہب کا ہے۔ اگر ہندو مذہب کئی ہزار برس سے اس کے باشندوں کا مذہب رہا ہے تو اسلام بھی ایک ہزار برس سے اس کے باشندوں کا مذہب چلا آتا ہے۔ جس طرح آج ایک ہندو فخر کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے اور ہندو مذہب کا پیرو ہے، ٹھیک اسی طرح ہم بھی فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہم ہندوستانی ہیں اور مذہب اسلام کے پیرو ہیں۔ میں اس دائرے کو اس سے زیادہ وسیع کروں گا۔ میں ہندوستانی مسیحی کا بھی یہ حق تسلیم کروں گا کہ وہ آج سر اٹھا کر کہہ سکتا ہے کہ میں ہندوستانی ہوں اور باشندگانِ ہند کے ایک مذہب یعنی مسیحیت کا پیرو ہوں۔"

اس طرح مولانا نے نہ صرف ہندوؤں اور مسلمانوں کو متحدہ قومیت کی تسبیح میں پرو دیا بلکہ ہندوستانی عیسائیوں کو بھی اس میں شامل کرکے اس کا دائرہ وسیع کردیا۔ مسلمانوں کے بارے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا۔

"گیارہ صدیوں کی مشترک تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنے تعمیری سامانوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری زبانیں، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری معاشرت، ہمارا ذوق، ہمارا لباس، ہمارے رسم و رواج، ہماری روزانہ زندگی کی بے شمار حقیقتیں، کوئی گوشہ بھی ایسا نہیں ہے جس پر اس مشترک زندگی کی چھاپ نہ لگ گئی ہو۔ ہماری

بولیاں الگ تھیں مگر ہم ایک ہی زبان بولنے لگے، ہمارے رسم و رواج
ایک دوسرے سے بیگانہ تھے مگر انھوں نے مل جل کر ایک نیا سانچہ پیدا
کر دیا، سارا پرانا لباس تاریخ کی پرانی تصویروں میں دیکھا جا سکتا ہے
مگر اب وہ ہمارے جسموں پر نہیں مل سکتا۔ یہ تمام مشترک سرمایہ ہماری متحدہ
قومیت کی ایک دولت ہے اور ہم اسے چھوڑ کر اس زمانے کی طرف لوٹنا
نہیں چاہتے، جب ہماری یہ ملی جلی زندگی شروع نہیں ہوئی تھی۔"

علیٰحدگی پسند ہندوؤں اور مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہوئے مولانا نے کہا:

"ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے
کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ ایک خواب
دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں۔ اسی طرح اگر ایسے مسلمان
دماغ موجود ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنی گزری ہوئی تہذیب و معاشرت کو
پھر تازہ کریں جو وہ ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے
لائے تھے تو میں ان سے بھی کہوں گا کہ جس قدر جلد بیدار ہو جائیں بہتر
ہے کیونکہ یہ ایک قدرتی تخیل ہے اور حقیقت کی سرزمین میں ایسے خیالات
اُگ نہیں سکتے۔"

مولانا کا متحدہ قومیت میں یقین ان الفاظ میں منعکس ہے اور یہی وہ پیغام ہے جو انھوں نے الہلال کی اپنی تحریروں کے ذریعے سیاست کے کوچے میں قدم رکھنے سے پہلے ہندوستان کے مسلمانوں کو خصوصاً اور ہندوستان کے عوام کو عموماً دیا تھا۔ دراصل مولانا ایک حقیقت پسند رہنما تھے اور حقیقت پسندی کی اسی عینک سے انھوں نے عصری سیاست کا مشاہدہ کیا ہے اور اُسے وقت کے تقاضوں کی کسوٹی پر پرکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اسی لیے اپنے خطبے کے آخری حصے میں انھوں نے کہا:

"ہماری اس ایک ہزار برس کی مشترک زندگی نے ایک متحدہ قومیت
کا سانچہ ڈھال دیا ہے، ایسے سانچے بنائے نہیں جا سکتے۔ وہ قدرت
کے مخفی ہاتھوں سے خود بخود بنا کرتے ہیں۔ اب یہ سانچہ ڈھل چکا اور

قسمت کی مہر اس پر لگ چکی۔ ہم پسند کریں یا نہ کریں مگر اب ہم ایک
ہندوستانی قوم بن چکے ہیں۔ علیحدگی کا کوئی بناوٹی تخیل ہمارے اس
ایک ہونے کو دو نہیں بنا سکتا ہمیں قدرت کے فیصلے پر رضامند ہونا
چاہیے اور اپنی قسمت کی تعمیر میں لگ جانا چاہیے۔"

دراصل مولانا کا خطبہ دورِ حاضر میں بھی اسی قدر مقبولیت حاصل ہے جس قدر کہ وہ خود ان کے اپنے عہد میں تھا اس تاریخی خطبے میں مولانا نے لوگوں کو قسمت کی تعمیر میں مصروف ہو جانے کی ہدایت دی ۔۔ واضح کر دیا کہ ان کی تمام تر کامیابیوں اور کامرانیوں کا انحصار اتحاد ڈسپلن اور مہاتما گاندھی کی رہنمائی پر اعتماد پر ہے۔ انھوں نے کہا کہ "یہی ایک تنہا رہنمائی ہے جس نے ہماری کو ایک کا شاندار ماضی تیار کیا اور صرف اسی سے ہم ایک فتح مند مستقبل کی توقع کر سکتے ہیں۔"

ہندو مسلم اتحاد اور ہندوستانی مسلمانوں کے بارے میں مولانا کے خیالات کو وقت کے اہم ترین خیالات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے نزدیک متحدہ قومیت ہندوستان کا مشترکہ ورثہ تھی جو ناقابلِ تقسیم تھی۔ ان کا خطبہ ان علیحدگی پسند عناصر کے لیے سخت جواب تھا جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے انھیں بہکانے کی سازشوں میں مصروف تھے۔ اسے مولانا کے خطبۂ صدارت کا ردِ عمل ہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تقریر کے تیسرے ہی دن یعنی ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ نے اپنی لاہور قرارداد میں ہندوستان کی متحدہ قومیت کی نفی کرتے ہوئے مسلمانوں کو ایک علیحدہ قوم کی حیثیت دے کر تقسیمِ وطن کا مطالبہ کر دیا اور یہ دعویٰ کیا کہ مسلم لیگ ہی مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت تھی جسے ان کی حمایت اور وکالت کرنے کا حق حاصل تھا۔ اس طرح کانگریس کے سربراہ کی حیثیت سے مولانا کا مقابلہ ایک طرف تو حکومت سے تھا تو دوسری طرف مسلم لیگ سے ہونے لگا جو کسی طرح کانگریس کو مسلمانوں کی جماعت سمجھنے کے لیے تیار نہ تھی۔ غرضیکہ مولانا کی راہ میں کانٹوں کے علاوہ کچھ نہ تھا جس پر گامزن ہو کر وہ آزادی کی منزل کی جانب سرگرمِ سفر رہے۔ اور ۱۹۴۶ء تک سات برس کی طویل مدت تک کانگریس کی قیادت کا بارِ گراں اٹھائے رہے۔ کانگریس کی طویل تاریخ میں مولانا کے علاوہ ایسی کوئی شخصیت نہیں ابھری جس نے اپنی طویل مدت تک اس انجمن کی صدارت اور رہنمائی کی ہو۔ اس دور میں بڑے اہم واقعات رونما ہوئے۔ برطانوی حکومت کی جانب سے ہندوستان کے آئینی مسئلے پر مذاکرات کا سلسلہ شروع ہوا اور ان سبھی میں مولانا

نے کانگریس کے سربراہ کی حیثیت سے حصہ لیا اور مسلم لیگ کے تقسیم کے مطالبے کی مذمت کی اور متحدہ قومیت کے سلسلے میں رائے عامہ ہموار کی۔

مولانا کے دورِ صدارت میں جنگ کے خلاف ۱۹۴۱ء میں انفرادی ستیہ گرہ کا آغاز ہوا جس کے نتیجے میں دوسرے رہنماؤں کے ساتھ ہی مولانا بھی گرفتار ہوئے لیکن پھر رہا کر دیے گئے۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء کے اوائل میں سر اسٹیفورڈ کرپس سے مذاکرات کیے جو ناکام رہے۔ کرپس مشن کی ناکامی کے بعد کانگریس نے ۸ راگست ۱۹۴۲ء کو مولانا آزاد کی صدارت میں "ہندوستان چھوڑو" تحریک سے متعلق قرارداد منظور کی۔ اس کے نتیجے میں سبھی رہنماؤں کو گرفتار کر لیا گیا۔ مہاتما گاندھی کو پونہ کے آغا خاں پیلس میں محبوس کر دیا گیا اور مولانا اپنے دوسرے رفقا کے ساتھ احمد نگر کے تاریخی قلعے میں مقید کر دیے گئے جہاں تقریباً تین برس سے کچھ کم عرصے تک ان کا قیام رہا۔ احمد نگر ہی میں انھوں نے وہ تاریخی خطوط قلمبند کیے جو بعد ازاں غبارِ خاطر کے عنوان سے شائع ہوئے اور اردو ادب کے سرمائے میں بہترین اضافہ قرار دیے گئے۔ اسی اسیری کے دوران مولانا کی رفیقۂ حیات زلیخا بیگم نے اپنے شوہر کی مفارقت میں دم توڑ دیا۔ حکومت نے اس شرط پر انھیں رہا کرنا منظور کیا کہ وہ سیاست میں حصہ نہ لیں گے لیکن انھوں نے اس مشروط رہائی کو منظور نہ کیا۔ زلیخا بیگم کی وفات نے مولانا کے احساسِ تنہائی کی شدت میں اضافہ کر دیا لیکن وطن عزیز کی خاطر انھوں نے ہر قربانی کو گلے لگایا۔

اپریل ۱۹۴۵ء میں مولانا کو احمد نگر سے بانکورہ منتقل کر دیا گیا۔ ان کی صحت گر چکی تھی اور وزن چالیس پونڈ گھٹ گیا تھا اور بھوک بالکل غائب ہو چکی تھی۔ بالآخر دو سال نو مہینے اسیر رہنے کے بعد انھیں ۱۵ رجون ۱۹۴۵ء کو رہا کر دیا گیا۔ انھوں نے کانگریس کے واحد نمایندے اور ترجمان کی حیثیت سے شملہ کانفرنس میں حصہ لیا جو ہندوستان کا آئینی مسئلہ حل کرنے کی غرض سے منعقد کی گئی تھی۔ لیکن یہ کانفرنس مسٹر جناح کی اس ضد کے سبب ناکام ہو گئی کہ مسلم لیگ ہی مسلمانوں کی واحد نمایندہ جماعت تھی اس لیے وائسرائے کی کونسل میں مسلمان ممبروں کی نامزدگی کا حق بھی صرف اسی کو حاصل تھا۔ لیگ کا یہ دعویٰ قطعی بے بنیاد تھا کیونکہ مولانا خود کانگریس کے صدر تھے۔ بعد ازاں انھوں نے بحری فوج کے افسروں کی بغاوت کو فرو کرنے کی سمت میں نمایاں کردار ادا کیا اور آزاد ہند فوج کے افسروں پر مقدمے کے دوران ان کی رہائی کے لیے کوششیں کیں اور ان کے قانونی دفاع کا انتظام کیا۔

اعلام کار بھی انسر رہا کر دیے گئے۔

انگلستان میں جنگ کے بعد انتخابات میں لیبر پارٹی کو اکثریت حاصل ہوئی اس لیے وزیر اعظم ایٹلی نے برطانوی کابینہ کے تین ممبروں پر مشتمل ایک مشن ہندوستان بھیجا تو مولانا نے کانگریس کے نمائندے کی حیثیت سے اس سے ملاقات کی۔ فرقہ وارانہ مسئلے کے سلسلے میں مولانا نے مشن کو مشورہ دیا کہ ہندوستان کے آئین کو وفاقی ہونا چاہیے جس میں صوبوں کو حتی الامکان خود مختاری حاصل ہو لیکن مرکز اور صوبوں کے درمیان اختیارات کی تقسیم واضح ہو۔ اس پوری تجویز کو مولانا آزاد فارمولے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جسے سنتے ہی وزیر ہند پیتھک لارنس نے مولانا سے کہا کہ "آپ تو فرقہ وارانہ مسئلے کا ایک بالکل نیا حل تجویز کر رہے ہیں"۔ بعد ازاں مطالبۂ پاکستان پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

> "اعتراف کرنا چاہیے کہ مجھے تو "پاکستان" کی اصطلاح ہی متضاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ ظاہر کرتی ہے کہ دنیا کے کچھ حصے پاک ہیں اور دوسرے ناپاک۔ پاک اور ناپاک کی یہ ارضی تقسیم نہ صرف غیر اسلامی ہے بلکہ اسلام کی روح کے منافی بھی۔ اسلام کسی ایسی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتا کیونکہ خود پیغمبر اسلام نے فرمایا ہے کہ خدا نے پوری دنیا کو میرے لیے مسجد بنایا ہے . . . مزید برآں پاکستان کی تجویز شکست خوردگی کی علامت نظر آتی ہے اور ایک قومی وطن کے قیام کے متعلق یہودیوں کے مطالبے سے مماثلت رکھتی ہے۔ یہ اس حقیقت کا اعتراف کرتی ہے کہ ہندوستانی مسلمان پورے ہندوستان پر اپنا حق سمجھ کر محض اس کے ایک گوشے میں خود کو محدود کر کے مطمئن ہو جانا چاہتے ہیں . . . تعداد اور معیار دونوں ہی کے اعتبار سے نو کروڑ تعداد میں وہ ہندوستانی زندگی کا کافی اہم عنصر ہیں جو انتظامی امور اور پالیسی کے معاملات میں فیصلہ کن طریقے سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ کچھ علاقوں میں مرکوز کر کے قدرت نے ان کی مزید امداد کی ہے . . . اس سیاق و سباق میں پاکستان کے مطالبے کی قوت ختم ہو جاتی ہے۔ ایک مسلمان کی حیثیت سے میں ایک

لمے کے لیے بھی پورے ہندوستان پر سے اپنی ملکیت اور سیاسی اور
اقتصادی زندگی میں اس کی تشکیل کے حق سے دستبردار ہونے کے
لیے تیار نہیں ہوں۔ یقینی طور پر میرے لیے یہ بزدلی کی علامت ہے
کہ میں اس سے دست کش ہوجاؤں جو میرا جدی ترکہ ہے اور محض
اس کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے سے خود کو مطمئن کر لوں۔"

غرضیکہ مولانا کے نزدیک قیام پاکستان مسلمانوں کے لیے ہر طرح نقصان دہ تھا۔ مولانا مسٹر جناح کے دو قومی نظریے کے مخالف تھے۔ انھوں نے مسلم لیگ کے مطالبے کو ہر نقطۂ نظر سے پرکھتے ہوئے کہا:

"اگر یہ بتایا جا سکتا کہ پاکستان کا منصوبہ کسی بھی طرح مسلمانوں
کے مفاد میں ہے تو میں خود اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہوجاؤں گا اور
دوسروں سے بھی اسے قبول کرنے کے لیے کہوں گا لیکن صداقت تو یہ
ہے کہ جب میں خود مسلمانوں کے فرقہ وارانہ مفادات کے نقطۂ نظر
سے بھی اس کا جائزہ لیتا ہوں تو اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے مجبور ہوں کہ
یہ نہ تو کسی طرح ان کے لیے سودمند ہے اور نہ ہی ان کے خوف کو رفع
کر سکتا ہے۔"

مولانا نے لوگوں کو مسلم لیگ کے مطالبۂ پاکستان کے نتائج سے باخبر کرتے ہوئے کہا:

"ہمیں غیر جذباتی ہو کر ان اثرات پر غور کرنا چاہیے جو پاکستان کے
منصوبے کو عملی جامہ پہنانے پر ظاہر ہوں گے۔ ہندوستان کو دو
ریاستوں میں تقسیم کر دیا جائے گا۔ ان میں سے ایک ریاست میں
مسلمانوں کی اکثریت ہوگی تو دوسری میں ہندوؤں کی۔ ہندوستان کی
ریاست میں ساڑھے تین کروڑ مسلمان رہ جائیں گے جو چھوٹی اقلیتوں
کی شکل میں سارے ملک میں بکھرے ہوئے ہیں۔ یوپی میں سترہ فیصد،
بہار میں بارہ فیصد اور مدراس میں نو فیصد ہو کر وہ ہندو اکثریتی

> صوبوں میں آج کی نسبت وہ بہت زیادہ کمزور ہو جائیں گے جو تقریباً ایک ہزار سال سے ان علاقوں میں مقیم ہیں اور وہاں انھوں نے مسلم ثقافت اور تہذیب کے مرکز قائم کیے ہیں۔ وہ ایک صبح کو نیند سے بیدار ہوں گے پر وہ پائیں گے کہ وہ اجنبی اور غیر ملکی بن گئے ہیں۔ صنعتی، تعلیمی اور اقتصادی طور پر پسماندگی کا شکار بن کر وہ محض ہندو راج کے رحم و کرم پر ہوں گے جو اس وقت خالصتہً ہندو راج بن چکا ہوگا۔ دوسری طرف ان کی حیثیت پاکستانی ریاست میں بھی کمزور ہوگی۔ ہندوستانی ریاست کی ہندو اکثریت سے پاکستان میں کہیں بھی ان کی اکثریت سے مقابلہ نہیں کیا جا سکے گا۔ درحقیقت ان کی اکثریت اتنی کم ہوگی کہ ان علاقوں میں غیر مسلموں کی اقتصادی، تعلیمی اور سیاسی قیادت سے دب جائے گی۔ اگر ایسا نہ ہوا اور پاکستان مکمل طور پر مسلم آبادی پر مشتمل ہو تب بھی وہ مسلمانوں کے مسائل کو سلجھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔

صورت حال کا تجزیہ صداقت اور حقیقت پر مبنی تھا مولانا کی دوربین اور دور اندیشانہ نظریں ہندوستانی مسلمانوں کے مستقبل کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد وہی تمام واقعات سامنے میں رونما ہوئے جن کا اندیشہ مولانا کو حصول آزادی سے قبل تھا۔ ان کی دوربین نظریں مستقبل کے نقشے کو دیکھ رہی تھیں لیکن مسلم لیگ اپنے مطالبے پر قائم رہی۔ تاہم ۱۶ مئی ۱۹۴۶ء کو مشن نے یہ تجاویز کا اعلان کر دیا جو بڑی حد تک مولانا آزاد کے فارمولے کا احاطہ کرتی تھیں۔ بعد ازاں سات سال تک کانگریس کی قیادت اور صدارت کے فرائض انجام دینے کے بعد مولانا نے سبکدوشی اختیار کر لی اور جواہر لال ان کے جانشین منتخب ہوئے۔ مولانا ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک مسلسل کانگریس کی کرسی صدارت پر متمکن رہے۔ یہ اعزاز ہندوستان کی تحریک آزادی کی تاریخ میں صرف مولانا ہی کو حاصل ہے اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس پورے عرصے کو مولانا آزاد کی قیادت کے دور ہی سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اس پورے دور پر مولانا ہی کا اثر غالب رہا۔ بعد ازاں مولانا کو راجندر بابو اور سردار پٹیل کے ساتھ ایک پارلیمانی سب کمیٹی کا ممبر بنایا گیا جس نے عبوری [illegible] تشکیل میں پنڈت نہرو

کی مدد کی اور وہ آئین ساز اسمبلی کے ممبر بھی منتخب ہوئے۔ ۱۹۴۶ء نے دائل میں تعلیم کے ممبر کی حیثیت سے انھیں عبوری حکومت میں حلف لینا پڑا اور اس طرح حصول آزادی کے بعد بھی اپنی وفات تک وہ آزاد ہندوستان کے وزیر تعلیم رہے۔

لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے وائسرائے بن جانے کے بعد جب ملک کو تقسیم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تو مولانا کو شدید صدمہ پہنچا۔ ۱۴ جون ۱۹۴۷ء کو آل انڈیا کانگریس کمیٹی میں تقسیم کی تجویز پر تقریر کرتے ہوئے انھوں نے تقسیم ہند کو ملک کی بدنصیبی سے تعبیر کیا۔ انھوں نے کہا۔

"ہندوستان کی تقسیم ایک المیہ ہے۔۔۔ ہم نے تقسیم کو ٹالنے کی بے پناہ کوشش کی لیکن ناکام رہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ قوم ایک ہے اور اس کی ثقافتی زندگی بھی ایک ہی ہے اور ہمیشہ ایک رہے گی ہم سیاسی طور پر ناکام ہوئے ہیں اور اسی لیے تقسیم کو منظور کر رہے ہیں۔ ہمیں اپنی شکست تسلیم کر لینی چاہیے لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں اس حقیقت پر یقین کرنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ہماری ثقافت تقسیم نہ ہو۔ اگر ہم پانی میں ایک چھڑی ڈالیں تو ایسا معلوم ہوگا کہ پانی تقسیم ہو گیا مگر حقیقتاً پانی ایک ہی رہتا ہے اور جب اس میں سے چھڑی نکال لی جائے تو پانی کی تقسیم تک غائب ہو جاتی ہے۔"

جب تقسیم کے سلسلے میں رائے لی گئی تو ایک سو ستاون ممبروں نے تقسیم کی حمایت میں اور انتیس نے اس کی مخالفت میں ووٹ دیے۔ بتیس ممبروں نے ووٹ ہی نہیں دیا۔

مولانا آزاد ۱۵ جنوری ۱۹۴۷ء سے ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء تک یعنی کم و بیش گیارہ برس ہندوستان کے وزیر تعلیم کے اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ ۱۹۵۲ء کے عام انتخابات میں وہ رام پور سے لوک سبھا کے لیے منتخب ہوئے تو دوسری بار ۱۹۵۷ء میں انھیں ہریانہ کے گڑگاؤں نامی حلقۂ انتخاب سے الیکشن میں کامیابی حاصل ہوئی۔ اس پوری مدت میں وہ پارلیمنٹ میں کانگریس کے ڈپٹی لیڈر رہے۔

مولانا نے ہندوستان کے مسلمانوں کے دلوں سے خوف و ہراس ختم کرنے کی کوشش کی اور ان کے اندر سے احساس کمتری کو مٹانے کے لیے ان میں اعتماد پیدا کیا۔ اس سلسلے میں وہ گورنر جنرل

وزیر اعظم، وزیر داخلہ اور دوسرے وزیروں کی مدد لیتے رہے۔ ان کی کوٹھی مسلمانوں کے لیے پناہ گاہ بن گئی جہاں انھوں نے خیمے نصب کروا دیے۔ انھوں نے ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانے والے مسلمانوں کو اس عمل سے باز رکھنے کی کوششیں کیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اکتوبر ۱۹۴۷ء میں دہلی کی تاریخی جامع مسجد شاہجہانی میں مسلمانوں کے ایک اجتماع کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"... آج ہندوستان آزاد ہے اور تم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہو کہ وہ سامنے لال قلعہ کی دیوار پر آزاد ہندوستان کا جھنڈا اپنے پورے شکوہ سے لہرا رہا ہے۔ یہ وہی جھنڈا ہے جس کی اڑانوں سے حاکمانہ غرور کے دل آزار قہقہے تمسخر کیا کرتے تھے ... مجھے آج جو کچھ کہنا ہے میں اسے بے روک ہو کر کہنا چاہتا ہوں۔ متحدہ ہندوستان کا بٹوارہ بنیادی طور پر غلط تھا۔ مذہبی اختلافات کو جس ڈھب سے ہوا دی گئی اس کا لازمی نتیجہ یہی آثار و مظاہر تھے جو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھے اور بدقسمتی سے بعض مقامات پر اب تک دیکھ رہے ہیں۔"

مولانا نے مسلمانوں کے دلوں میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرتے ہوئے کہا:

"ہراس کا یہ موسم عارضی ہے۔ میں تم کو یقین دلاتا ہوں کہ ہم کو ہمارے سوا کوئی زیر نہیں کر سکتا ... میں نے ہمیشہ کہا اور آج پھر کہتا ہوں کہ تذبذب کا راستہ چھوڑ دو۔ شک سے ہاتھ اٹھا لو اور بے عملی کو ترک کر دو۔ یہ تین دھار کا انوکھا خنجر لوہے کی اس دو دھاری تلوار سے زیادہ کاری ہے جس کے گھاؤ کی کہانیاں میں نے تمھارے نوجوانوں سے سنی ہیں۔"

جو لوگ پاکستان جانے کا ارادہ کر رہے یا فیصلہ کر چکے تھے انھیں مخاطب کرتے ہوئے مولانا نے کہا:

"یہ فرار کی زندگی جو تم نے ہجرت کے مقدس نام پر اختیار کی ہے اس پر غور کرو تمھیں محسوس ہوگا کہ یہ غلط ہے۔ اپنے دلوں کو مضبوط بناؤ

اور اپنے دماغوں کو سوچنے کی عادت ڈالو اور پھر دیکھو کہ تمہارے یہ فیصلے کتنے عاجلانہ ہیں۔ آخر کہاں جا رہے ہو؟ اور کیوں جا رہے ہو؟ یہ دیکھو مسجد کے مینار تم سے جھک کر سوال کرتے ہیں کہ تم نے اپنی تاریخ کے صفحات کو کہاں گم کر دیا ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ یہیں جمنا کے کنارے تمہارے قافلوں نے وضو کیا تھا اور آج تم کو یہاں رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے۔ حالانکہ دلّی تمہارے خون سے سینچی ہوئی ہے :

مولانا نے مسلمانوں سے کہا کہ وہ نئے حالات کے مطابق اپنے اندر تبدیلی پیدا کریں۔ نہ انھیں ڈرنے کی ضرورت ہے نہ ہی پریشان ہونے کی۔ انھیں صرف اپنے خدا پر یقین ہونا چاہیے اور اس پیغام پر عمل کرنا چاہیے جو پیغمبر اسلام حضرت محمد رسول اللہ نے چودہ سو برس پہلے دنیا کو دیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ انقلاب کا ایک دور پورا ہو چکا ہے مگر ملک کی تاریخ میں کچھ صفحے خالی ہیں۔ ان خالی صفحات کا عنوان خود مسلمان بن سکتے ہیں مگر شرط یہ ہے کہ ہم اس کے لیے تیار بھی ہیں۔۔۔ ستارے ٹوٹ گئے لیکن سورج تو چمک رہا ہے۔ اس سے کرنیں مانگ لو اور ان اندھیری راتوں میں بچھا دو جہاں اجالے کی سخت ضرورت ہے۔" مولانا نے کہا کہ مسلمانوں کو کسی سے وفاداری کی سند لینے کی ضرورت نہیں۔ ہندوستان پر ان کا حق اسی طرح اور اسی قدر ہے جس قدر دوسروں کا تھا۔ اخیر میں مولانا نے کہا :

آؤ عہد کرو کہ یہ ملک ہمارا ہے۔ ہم اسی کے لیے ہیں اور اس کی تقدیر کے بنیادی فیصلے ہماری آواز کے بغیر ادھورے ہی رہیں گے۔۔۔۔ آج زلزلوں سے ڈرتے ہو؟ کبھی تم خود ایک زلزلہ تھے۔ آج اندھیروں سے کانپتے ہو! کیا یاد نہیں کہ تمہارا وجود ایک اجالا تھا۔ یہ بادلوں کی سیل کیا ہے کہ تم نے بھیگ جانے کے خدشے سے اپنے پائنچے چڑھا لیے ہیں۔ وہ تمہارے ہی اسلاف تھے جو سمندروں میں اتر گئے، پہاڑوں کی چھاتیوں کو روند ڈالا، بجلیاں آئیں تو ان پر مسکرائے، بادل گرجے تو قہقہوں سے جواب دیا۔ صرصر اٹھی تو رخ پھیر دیا۔ آندھیاں آئیں تو ان سے کہا "تمہارا راستہ یہ نہیں ہے"۔ یہ ایمان کی جانکنی ہے کہ شہنشاہوں کے

"گریبانوں سے کھیلنے والے آج خود گریبان کے تار بیچ رہے ہیں اور خدا سے اس درجہ غافل ہوگئے ہیں کہ جیسے اس پر کبھی ایمان ہی نہ تھا... عزیزو میرے پاس تمھارے لیے کوئی نیا نسخہ نہیں ہے۔ چودہ سو برس پہلے کا نسخہ ہے، وہ نسخہ جس کو کائناتِ انسانی کا سب سے بڑا محسن لایا تھا۔"

مولانا کی تقریر نے مسلمانوں کو اس حد تک متاثر کیا کہ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانے والے بہت سے لوگوں نے اپنا فیصلہ بدل دیا اور وہ ہندوستان ہی میں رہنے اور بسنے پر تیار ہوگئے۔ ان کے بندھے ہوئے بستر کھل گئے اور لوگوں کے بھاگتے ہوئے قدم ٹھہر گئے۔

مولانا کے لیے یہ زمانہ بڑی پریشانی کا تھا۔ انھیں نہ دن کو چین تھا نہ رات کو آرام۔ وہ رات رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتے رہتے اور ملک کے حالات پر نظریں دوڑاتے رہتے تھے۔ دراصل یہ دور وہ تھا جب ہر جگہ یہی بحث تھی کہ "مسلمان اب کیا کریں؟" اس سوال کا جواب دینے کی غرض سے مولانا کے ایما پر لکھنؤ میں ایک مسلم کنونشن منعقد کیا گیا جس کی صدارت مولانا آزاد نے کی۔ انھوں نے اس موقع پر بھی مسلمانوں کو وہی مشورہ دیا جو وہ ہمیشہ دیتے آئے تھے۔ انھوں نے کہا:

"میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان جس کی آزادی کا ہم ستر برس سے خواب دیکھ رہے تھے برباد نہ ہو اور بربادی کسی دروازے میں نہ گھسنے پائے تو ہمارا فرض ہو جاتا ہے کہ جس دروازے سے فرقہ پرستی آئی ہے اس دروازے کو بند کردیں۔ ایک دروازہ جو مسلمانوں کے ذریعے کھولا گیا تھا اسے بند کر دینا چاہیے۔ ہر شخص جو اپنی آنکھوں کے پپوٹوں کو کھلا رکھنا چاہتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ اس سے بڑھ کر خطرناک کوئی چیز نہیں اور اگر وہ دروازہ اب بھی بند نہیں کیا جاتا ہے تو بہت بڑی ذمے داری آپ پر رہ جائے گی اور ملک کی آب و ہوا کی خرابی کی اصلاح میں جو کوشش کی جارہی ہے اس میں رکاوٹ پیدا ہو جائے گی۔"

مولانا نے مسلمانوں کو مشورہ دیا کہ وہ فرقہ پرستی کی سیاست کا خاتمہ کردیں۔ ایسی سیاسی جماعتوں
ختم کردیں جو ملک کا بٹوارہ چاہتی تھیں اور جنھیں تقسیم کا ذمے دار ٹھہرایا جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ انھوں
مسلمانوں سے یہ بھی کہا کہ وہ آیندہ ایسی کوئی جماعت نہ بنائیں جو فرقہ پرستی کی بنیاد پر کھڑی ہو بلکہ اب
ھیں ایسی جماعت میں شریک ہو جانا چاہیے جو ترقی پسند ہو اور فرقہ واریت کی بنیاد پر نہ بنی ہو۔ جو
ن کے مقاصد کو پورا کرتی ہو، جو ہندو مسلم، سکھ عیسائی میں فرق نہ سمجھتی ہو۔ انھوں نے واضح طور سے
ا کہ ان کے نزدیک ایسی ترقی پسند جماعت محض کانگریس ہے اور مسلمانوں کو اس میں شمولیت اختیار
رلینی چاہیے۔ مولانا کا یہ مشورہ مسلمانوں نے دل سے قبول کیا اور چالیس برسوں تک کانگریس کو ووٹ
ے کر کامیاب بناتے رہے۔ یہ کانگریس کی خوش بختی ہی تھی کہ مولانا نے برسوں تک کے لیے اس کے
مستقبل کو محفوظ کردیا اور وہ مرکز میں حکومت سازی کرتی رہی۔ اور مولانا کا یہ قول صحیح ہو گیا کہ ہندوستان
تقدیر کے فیصلے مسلمانوں کی آواز کے بغیر ادھورے ہی رہیں گے۔ اس حقیقت کا سہرا ابھی مولانا ہی
سر ہے کہ مسلمان ہندوستان کی حکمرانی میں حصے دار بنے۔ اور سیکولر ہندوستان کی بنیاد ہیں۔

غرضیکہ مولانا نے جس سیاسی سفر کا آغاز الہلال سے کیا تھا وہ قربانیوں کے مختلف ادوار
ے گزرتا ہوا کانگریس کی صدارت سے ہوتا ہوا منزل آزادی تک پہنچا اور گیارہ سال کی وزارت تعلیم پر
ہو گیا اور انجام کار ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو ان کی وفات پر ختم ہو کر آنے والی نسلوں کے لیے تاریخ کی
امانت بن گیا۔ ◆◆

مولانا آزاد اور متحدہ قومیت

مجیب اشرف

مولانا ابوالکلام آزاد بلاشبہ جدید ہند کی ایک بے حد ممتاز، تاریخ ساز اور قابل تعظیم ہستی تھے۔ اگر غور کیا جائے تو اس نازک دور میں ہندوستانی مسلمانوں کی جدید فکر کی تشکیل اور مسلم معاشرے کی تجدید میں تین ہستیوں نے بنیادی طور پر کارہائے نمایاں انجام دیے یعنی حضرت شاہ ولی اللہ، سرسید احمد خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد جنھوں نے بالترتیب مذہب، تعلیم اور سیاست کے میدان میں مسلمانوں کو نئے اندازِ فکر سے روشناس کرایا۔ مولانا آزاد بذاتِ خود ایک جید عالم دین تھے مگر حالات کے تقاضوں نے انھیں سیاسی بساط کا ایک ماہر کھلاڑی بنا دیا چنانچہ آناً فاناً انھیں قومی تحریک میں ایک بلند پایہ سیاست داں کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ ملک کی آزادی سے بیشتر اور بعد کو بھی یوں تو انگنت رہنما پیدا ہوئے مگر ان میں تین قدآور شخصیتیں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سیاسی افق پر نمودار ہوئیں یعنی مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد۔ یہ تینوں قومی رہنما اپنی انسان دوستی، وسیع النظری اور وسیع القلبی کے لیے بے مثال تھے۔

ہندوستان کی سیاست میں کئی بار طوفان آئے، بڑے بڑے رہنما اپنی راہ سے بھٹک گئے مگر مولانا آزاد نے بالخصوص مسلمانوں کے لیے اور بالعموم ہندوستانیوں کے لیے جو سیکولرزم اور متحدہ قومیت کا راستہ متعین کیا تھا وہ اس پر اولوالعزمی کے ساتھ گامزن رہے۔ مولانا آزاد جمہوری نظام میں مسلمانوں کے حقوق اور ان کے تحفظ کے لیے پوری طرح فکرمند تھے۔ مگر اس کے ساتھ وہ ہندو مسلم اتحاد،

متحدہ قومیت، وطن کی آزادی اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی استواری کے شروع سے آخر تک مبلغ اور زبردست علمبردار رہے۔ انھوں نے بے خوف اور بے جھجک ایک ایسی راہ کی نشان دہی کی تھی جو بلاتفریق تمام ہندوستانیوں کے لیے امن و آشتی کی راہ تھی مگر بدقسمتی نے بعض مسلمانوں نے انھیں کانگریس کا شو بوائے قرار دے کر اپنی تنگ نظری کا ثبوت دیا اور کانگریس نے ان کے قیمتی مشوروں کو نظر انداز کر کے ان کے متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہونے دیا۔ ان کے نیک مشوروں پر عمل نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہے کہ آج بھی ہمیں ملک کی تقسیم کے بعد کے سنگین مسائل سے الجھنا پڑ رہا ہے۔

سولہ سال کی عمر میں مولانا آزاد نے ایک ماہنامہ رسالہ لسان الصدق جاری کیا تھا۔ ۱۹۰۴ء میں جب مولانا حالی اُن سے ملے تو انھیں یقین نہیں ہوا کہ اتنا کم عمر شخص اتنے اچھے رسالے کا ایڈیٹر ہو سکتا ہے۔ اسی زمانے میں جب مولانا شبلی سے اُن کی ملاقات ہوئی تو وہ سمجھے کہ وہ مولانا آزاد کے بیٹے سے ملاقات کر رہے ہیں۔ نواب محسن الملک کہتے تھے کہ مولانا آزاد عمر کے لحاظ سے نوجوان مگر قلم کے لحاظ سے عمر رسیدہ اور ایک ماہر لگتے ہیں[1]

مولانا آزاد سر سید احمد خاں کے خیالات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ اُن کو مسلمانوں کا ایک ترقی پسند مصلح مانتے تھے۔ سر سید کی طرح آزاد کا بھی یہی خیال تھا کہ جدید سائنس، فلسفہ اور ادب کی تعلیم کے بغیر تعلیم نامکمل ہے اور سر سید کی طرح وہ اندھی تقلید کے بھی مخالف تھے۔ انھوں نے سر سید کی تمام کتابوں اور تحریروں کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ بالخصوص تہذیب الاخلاق اور تفسیر القرآن کے مطالعے کے علاوہ انھوں نے مولانا حالی کی کتاب حیاتِ جاوید پر تبصرہ بھی لکھا تھا۔ اُن کے ذاتی کتب خانے میں سر سید کی تمام کتابیں موجود تھیں[2]

۱۹۰۸ء میں مولانا آزاد نے عراق، مصر، شام اور ترکی کا سفر کیا اور وہاں کے روشن خیال مفکروں سے تبادلۂ خیال کیا۔ مولانا آزاد محمد عبدہٗ، رشید رضا، جمال الدین افغانی، شاہ ولی اللہ اور عبدالرحیم دہری کی فکر اور خیالات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ اکبر کی وسعت نظری کے دلدادہ تھے اور دارا شکوہ کو بھی اسی وجہ سے پسند کرتے تھے۔ اورنگ زیب کی مذہبی جنون کی پالیسی کو ناپسند کرتے تھے[3] مولانا آزاد تبدیلی کو قدرت کا اصول مانتے تھے جس کو عقل کے ساتھ اپنانا چاہیے۔ اُن کا

خیال تھا کہ اگر تبدیلی نہیں اپنائی گئی تو زندگی روکھی پھیکی رہ جائے گی۔ وہ خواجہ میر درد کا یہ شعر اکثر پڑھتے تھے:

آ جائے ایسے جینے سے اپنا تو جی بھی تنگ
آخر جیے گا کب تک اے خضر مر کہیں

سرسید سے ذہنی مطابقت ہونے کے باوجود مولانا آزاد سرسید کے سیاسی خیالات سے متفق نہیں تھے اس لیے سیاست میں انھوں نے سرسید سے ہٹ کر اپنی الگ راہ اختیار کی۔ وہ پان اسلام ازم میں یقین رکھتے تھے اور مسلمانوں کی ایک تنظیم کے حق میں تھے۔ ۱۹۰۶ء میں وہ مسلم لیگ میں بھی شامل ہوئے لیکن انھوں نے مسلم لیگ کو بہت جلد چھوڑ دیا کیوں کہ مسلم لیگ برطانوی حکومت کی حمایت کرتی تھی۔ انھوں نے ایک بار مسلم لیگ کے رہنما سید وزیر حسن کو تلقین کی کہ مسلم لیگ کو اپنا نصب العین بدلنا چاہیے۔ ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کے لیے وہ انقلابی تحریکوں کی طرف بھی راغب ہوئے اور کئی مشہور رہنماؤں سے ملاقاتیں کیں۔ اروبندو گھوش کے ساتھ شیام سندر چکرورتی سے انھوں نے خاصا اثر قبول کیا تھا۔ اب تک انقلابی رہنماؤں کو مسلمانوں پر بھروسہ نہیں تھا خاص طور سے انوشیلن سمیتی میں کوئی مسلمان نہیں تھا۔ مولانا آزاد کی شمولیت سے انقلابی تحریکوں میں مسلمان بھی شامل ہونے لگے تھے۔ لیکن مولانا انقلابیوں کی رجعت پسندی سے بددل ہو گئے اور پھر تشدد کا راستہ چھوڑ دیا۔

۱۹۱۲ء میں مولانا نے الہلال نکالنا شروع کیا جس کا مقصد مسلمانوں کو متحد کرنا، سامراجیت کے خلاف تحریک چلانا اور بیرونی حکمراں کے خلاف جدوجہد کرنا تھا۔ ۱۹۱۲ء کے خلاف تحریک میں حصہ لینا شروع کیا۔ ۱۹۱۵ء میں حکومت نے الہلال پر پابندی لگادی۔ پانچ ماہ کے بعد انھوں نے البلاغ جاری کیا جس کے وہی مقاصد تھے جو الہلال کے تھے۔ مگر ۱۹۱۶ء میں انھیں رانچی میں نظر بند کر دیا گیا۔ یکم جنوری ۱۹۲۰ء میں رہائی کے بعد جب مولانا آزاد دہلی آئے تو مہاتما گاندھی سے اُن کی پہلی ملاقات ہوئی۔ اس وقت تک مہاتما گاندھی بھی خلافت سے وابستہ ہو چکے تھے۔ مہاتما جی کے ایما پر مولانا آزاد نے خلافت تحریک چلانے کے لیے عدم تعاون اور عدم تشدد کی ایک تجویز کا مسودہ تیار کیا اور علما سے اس کے حق میں فتویٰ جاری کرایا۔ اسی وقت سے مولانا آزاد نے سیکولرزم کی بنیاد پر نیشنلزم کے تصور کو اپنایا اور مسلمانوں کو تلقین کی کہ وہ ملک کی آزادی حاصل کرنے کے لیے کانگریس

یں شامل ہو جائیں۔[۸]

مولانا آزاد کا متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کا تصور

مولانا آزاد کے نیشنلزم، سیکولرزم، متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کے نظریات و تصورات اُن کے 'قولِ فیصل' میں پوری طرح واضح ہیں جو انھوں نے علی پور جیل میں ۱۱ جنوری ۱۹۲۲ء کو مجسٹریٹ کو پیش کیا۔ حسب ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> میں مسلمان ہوں، ور مسلم کی حیثیت سے میرے کچھ مذہبی فرائض ہیں۔ اسلام نہ تو تانا شاہی کا قائل ہے، ور نہ ہی بیوروکریسی کا۔ اسلام ایک مکمل تنظیم ہے جس میں انفرادی آزادی اور دستوری حد بندی ہے جو بادشاہوں اور بیرونی حکومتوں سے آزادی حاصل کرنے کی تعلیم کرتی ہے۔ بادشاہت میں جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا اصول چلتا ہے۔ لیکن اسلام اس میں یقین نہیں رکھتا۔ خدا کے علاوہ انسان کسی کا غلام نہیں ہے۔[۸]

حالانکہ آزاد کے نزدیک نیشنلزم ایک محدود تصور تھا مگر جس ملک پر بیرونی قوم کی حکومت ہو وہاں نیشنلزم میں یقین رکھنا اور اس پر عمل کرنا فرض ہو جاتا ہے۔ اسلام کی نظر میں دُنیا کے تمام انسان برابر ہیں۔ پیغمبر اسلام کے مطابق مسلمانوں کو غیر مسلم کا خون بہانا ممنوع ہے کیوں کہ غیر مسلم کا خون بھی اتنا ہی قیمتی ہے جتنا مسلم کا۔ انھوں نے بتایا کہ وطن ہندوستان مسلمانوں کے لیے بھی اتنا ہی پیارا ہے جتنا دیگر مذہب کے ماننے والوں کے لیے۔ انھوں نے کہا کہ مسلمان ہندوستان میں گیارہ سو سال پہلے داخل ہوئے۔ اگر ہندو مذہب ہندوستان میں کئی ہزار سال سے ہے تو اسلام مذہب ایک ہزار سال سے ہے۔ اس لیے برطانوی حکمرانوں کے خلاف لڑنا اور آزادی حاصل کرنا یا انصاف حاصل کرنا نہ صرف وطنیت کے جذبے کے تحت صحیح ہے بلکہ مذہبی نقطۂ نظر سے بھی صحیح ہے۔ اسلام میں مذہب اور سیاست کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے چاہے تشدد کے طریقے سے یا عدم تشدد کے طریقے سے مسلمانوں کے لیے آزادی کی جنگ جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔ دراصل اس جہاد میں مسلمانوں کو پیش قدمی کرنی چاہیے۔[۹]

مولانا کے نزدیک آزادی حاصل کرنا زندگی کا بنیادی مقصد تھا۔ وہ کہتے تھے :

"یہ تو میری زندگی کا دائمی مقصد ہے۔ میں صرف اسی کام کے لیے جی سکتا ہوں۔"[۱۰]

۱۹۲۳ء ہی میں مولانا آزاد نے پیشین گوئی کردی تھی کہ ہندوستان کو بیسویں صدی کے اندر اندر آزادی مل جائے گی۔ اس ضمن میں خود اُن کے الفاظ ملاحظہ کیجیے :

"جو ہونے والا ہے اس کو کوئی قوم اپنی نحوست سے نہیں روک سکتی غلامی کی بیڑیاں جو اس نے خود اپنے پاؤں میں ڈال لی ہیں بیسویں صدی کی ہوائے حریت کی تیغ سے ٹکرا کر گر چکی ہوں گی۔"[۱۱]

مولانا آزاد نیشنلزم کا تصور اسلام کے عصبیت کے تصور سے حاصل کرتے ہیں جس کے تحت انسان کو اپنے عزیز و رشتے دار اور وطن والوں کی حفاظت کرنے کی تلقین ہے۔ مشکل میں مدد کرنے کی اور جنگ میں حصہ لینے کی تلقین پائی جاتی ہے۔[۱۲]

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کا مسئلہ بہ نسبت آزادی کے زیادہ اہم ہے۔ اعتقادات کے آپسی نفاق کو عارضی طور پر ملتوی کیا جا سکتا ہے لیکن اس حقیقت سے گریز نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں مختلف عقائد کے ماننے والے بستے ہیں۔ اس لیے آزادی کا حصول تو کچھ عرصے کے لیے ملتوی رکھا جا سکتا ہے۔ مگر ہندو مسلمانوں میں آپسی نفاق ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نہ صرف آزادی کے حصول کے لیے لازمی ہے بلکہ روزانہ زندگی میں بھی اس کی بہت اہمیت ہے۔ ۱۹۲۰ء میں فرقہ وارانہ فسادات کے موقع پر انھوں نے کہا کہ میں آپ لوگوں سے اپیل کرتا ہوں کہ ہندو مسلمانوں کو متحد کرنے کے لیے اگر جان دینا بھی ضروری ہو تو جائز ہے۔[۱۳]

مولانا کا خیال تھا کہ اخلاقی قدریں مذہب ہی سے حاصل ہوتی ہیں مگر مذہبی دقیانوسیت کے وہ سخت خلاف تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ہمیں کچھ باتیں ایسی بھی چاہئیں جنھیں ثابت نہیں کر سکتے مان لینا پڑتا ہے، مذہب ایک ایسی دیوار ہے جس سے ایک دُکھی ہوئی پیٹھ ٹیک لگا سکتی ہے۔ مذہب کے معاملے میں مولانا بہت آزاد خیال تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ جب تمام مذاہب عالمی صداقت اور سچائی کی حامی ہیں

تو پھر ایک مذہب کو دوسرے مذہب پر فوقیت کیوں حاصل ہے؟ اور ایک مذہب کے ماننے والے دوسرے مذہب کے ماننے والوں کو کمتر کیوں سمجھیں؟ مولانا آزاد نے انسانی مساوات کو بڑھاوا دیا اور دنیا کے تمام انسانوں کو امتِ واحدہ کہا اور اسے قرآن شریف اور پیغمبر اسلام کی روایات سے بھی ثابت کیا۔ پیغمبر اسلام نے کس طرح مسلمانوں اور یہودیوں اور مدینہ منورہ کے باشندوں سے اپنے تعلقات برقرار رکھے۔ وہ ان کے ایک منشور سے واضح ہے۔اس منشور کا اقتباس ملاحظہ کیجیے :

> We enter into an agreement and truce with all tribes inhabitating the sub-urbs of Madinah and we together constitute a nation

بقول ہمایوں کبیر، اوّل ملکی پیمانے پر مختلف قوموں میں اتحاد اور بعد کو عالمی پیمانے پر دنیا کے تمام لوگوں میں باہمی اتفاق مولانا آزاد کی زندگی کے ایسے مقاصد تھے جو انھیں بہت پیارے تھے[۱۹]۔ مولانا مذہب کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دین ایک ہے جو تمام مذاہب میں یکساں ہے۔ یہ بنیادی اور کبھی تبدیل نہ ہونے والا عنصر ہے۔ یہ ہے قادرِ مطلق پر اعتقاد اور نیک زندگی گزارنے پر یقین۔ حالانکہ اس دین پر عمل کرنے کے لیے مختلف شریعتیں ہوسکتی ہیں جو دنیا کے مختلف حصوں میں کچھ مخصوص حالات میں بنائی گئی ہیں اور جب تمام مذاہب میں قدرِ مشترک تلاش کی جائے تو آپسی اختلافات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں[۲۰]۔ انھوں نے ملک سیریا کی مثال پیش کی جس میں ہندوستان کی طرح مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں اور پھر بھی اُن میں باہمی اتفاق قائم ہے۔ مولانا آزاد نے مذہب کو عقل اور علم کی روشنی میں کھا تھا۔ وہ کہتے تھے "میرا ظاہری روپ ایک ایسے آدمی کا تھا جو مذہب کو عقل اور علم کے ساتھ چلانا چاہتا ہے[۲۱]۔"

مولانا آزاد کی سیاسی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی مزاج کے مطابق مذہب کو سیاست کی اساس سمجھا اور متحدہ قومیت اور سیکولرزم کے تصورات کو فلسفۂ حیات بنانے کی تلقین کی۔ مولانا آزاد فرماتے ہیں :

ہم کو ہندوستان میں ایک ممتاز عنصر بن کر تو ضرور رہنا چاہیے لیکن

ایک ممتاز جگمگ عنصر بننا چاہیے۔ بلکہ ہندستان کی ملی جلی مشترک
زندگی میں ایک ممتاز مگر ہم آہنگ جزو کی طرح رہنے کی کوشش
کرنی چاہیے۔ گویا قومیت کے نظریے کو اس حد تک تسلیم کرلینا چاہیے
جہاں تک ہمارے ملی خصائص کو محفوظ رکھ کر اسے تسلیم کیا جاسکتا ہے۔[۱۹]

متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کے لیے رواداری، وسیع المشربی اور انسانی اقدار کا پاس لازم ہے۔ سیکولرزم کی اصطلاح بھی اسی کا اٹوٹ حصہ ہے۔ تاریخی اعتبار سے بھی ہندستان میں سیکولرزم کوئی نئی بات نہیں۔ جتنے حملہ آور یہاں آئے وہ سب یہیں بود و باش اختیار کرتے گئے قدیم ہند کے عظیم حکمراں جیسے اشوک، کنشک، ہرش وغیرہ نے دیگر مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ سیکولرزم اور مذہبی رواداری کا رویہ اپنایا۔ مولانا آزاد اکثر یہ شعر پڑھتے تھے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

مولانا آزاد نے ۱۹۱۳ء ہی میں اعلان کردیا تھا:

"اگر بادلوں سے اتر کر ایک فرشتہ قطب مینار کی چوٹی پر کھڑا ہوکر یہ
کہے کہ ہندستان آزاد ہوسکتا ہے لیکن اس کی قیمت علیحدہ قومیت
ہوگی تو میں ہرگز ایسی آزادی پسند نہ کروں گا کیوں کہ اس سے انسانیت
کو زبردست نقصان پہنچے گا۔"[۲۰]

۱۹۴۰ء میں بحیثیت صدر رام گڑھ کانگریس کے تاریخی اجلاس میں مولانا آزاد نے اپنی تقریر میں اعلان کیا: "اُن تمام احساسات کے ساتھ مجھ میں ایک زبردست احساس یہ بھی موجود ہے جو میری زندگی کے تجربوں نے پیدا کیا ہے اور جس میں اسلام مانع نہیں آسکتا اور جس پر مجھے ناز ہے اور وہ یہ ہے کہ میں ہندوستان میں ہوں اور یہ کہ میں ایک ایسی قومیت سے تعلق رکھتا ہوں جس کو تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور جو مشترکہ ہندوستانی تہذیب پر مبنی ہے۔" انھوں نے مزید کہا کہ ہندو اور مسلم کلچر کے آپسی ربط ضبط سے یہ کلچر پیدا ہوا ہے۔ گیارہ سو سال تک باہمی ربط و ضبط اور مشترکہ تاریخ نے ہندوستان کے کلچر کو مشترکہ سرمائے سے مالا مال کیا ہے۔ باہمی کارنامے، باہمی

زبان، باہمی ادب، کلچر اور فن، ہمارا پہناوا، ہمارے رہن سہن کے طریقے، ہماری رسمیں اور روزانہ زندگی کی ناقابلِ فراموش یادیں، ہر چیز پر ہماری آپسی کوششوں کی مہر نظر آتی ہے۔ یہ باہمی دولت ہماری باہمی میراث اور مشترکہ قومیت کی میراث ہے اور ہم اس میراث کو چھوڑ کر اُس دور میں نہیں جانا چاہیں گے جب یہ باہمی زندگی شروع نہیں ہوئی تھی۔ پھر بھی اگر کچھ ہمارے ہندو بھائی ہزار سال پہلے کے کلچر کو واپس لانا چاہتے ہیں اور اس پرانے دور میں جانا چاہتے ہیں تو وہ محض خوابوں کی دنیا میں ہیں اور اُن کی خام خیالی ہے۔ اسی طرح اگر کچھ مسلم بھائی اس تہذیب اور کلچر کی دُہائی دے کر ایک ہزار سال کے زمانے میں جانا چاہتے ہیں جب وہ سنٹرل ایشیا اور ایران سے آئے تھے تو وہ بھی خام خیالی کا شکار ہیں۔ اس لیے جتنی جلدی وہ خوابِ غفلت سے جاگ جائیں اُن کے لیے بہتر ہے۔" اسی طرح مسلمانوں کی وطنیت کو پرکھنے کے لیے جو ایک عام سوال کیا جاتا ہے کہ پہلے وہ مسلم ہیں یا ہندوستانی؛ مولانا آزاد اس سوال کو ایک لغو اور بےمعنی سوال بتاتے ہیں، وہ اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں، "مجھے اپنے ہندوستانی ہونے پر ناز ہے اور میں اپنی اس انوکھی میراث کے لیے لازمی ہوں اور میرے بغیر یہ شان دار ڈھانچہ نامکمل ہے۔"[۲۱]

مولانا آزاد کا قومی تحریک میں مخصوص حصہ

تحریکِ خلافت کے دور میں مولانا آزاد نے سیکولرزم کی بنیاد پر نیشنلزم کا اصول اپنایا تھا۔ خلافت تحریک کے اختتام کے بعد انھوں نے نیشنلزم اور سیکولرزم کی پالیسی اختیار کی۔ اتفاق سے یہی وہ دور تھا جب مہاتما گاندھی نے کانگریس تحریک کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں سنبھالی تھی۔ ۱۹۲۲ء میں چوری چورا کے واقعے کے بعد جب مہاتما گاندھی نے عدم تعاون کی تحریک واپس لے لی تو مولانا آزاد اپنی ناراضگی نہ چھپا سکے۔ مولانا آزاد کے ایما پر علما نے عدم تشدد اور عدم تعاون کی تحریک کے حق میں فتویٰ دیا تھا اور محض اس لیے کہ مہاتما گاندھی نے تحریک واپس لے لی تھی۔ علما بھی اپنے قدم واپس اُٹھالیں ناممکن تھا۔ اس بات سے ناراض ہو کر متعدد مسلم رہنماؤں نے کانگریس سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو بھی اس کو زبردست غلطی سمجھتے تھے۔ مگر مولانا آزاد مستقل مزاجی کے ساتھ کانگریس میں شامل رہے۔ ظاہر ہے مسلمان مولانا کے اس موقف سے ناخوش تھے۔[۲۲]

۱۹۲۳ء میں کانگریس کے صدر کی حیثیت سے انھوں نے پرو کونسلر اور نو چینجر کے درمیان ایک مصالحتی کا رول ادا کیا، کانگریس اور سوراج پارٹی میں سمجھوتہ کرایا۔ اس طرح کانگریس کو تقسیم ہونے سے بچالیا۔ سوراج پارٹی کے لیڈروں کو کونسلوں میں جانے کی اجازت مل گئی۔[۳۳]

۱۹۲۲ء کے بعد گاندھی جی کی تلوّن مزاجی کی وجہ سے کانگریس میں رجعت پسندانہ عناصر کو فوقیت حاصل ہونے لگی تھی۔ اس کی وجہ سے مسلمان کانگریس سے بدول ہو رہے تھے۔ نہرو رپورٹ پر بھی مسلمانوں کو سخت اعتراض تھا کیوں کہ اس میں انتخاب علیٰحدگی کے بجائے مخلوط انتخاب کی سفارش کی گئی تھی۔ اس طرح ۱۹۱۶ء کے سمجھوتے کی اسپرٹ کو بھی کاری ضرب لگی تھی۔ کئی لیڈروں نے سمجھوتے کی کوشش کی مگر تمام کوششیں ناکام ہوئیں۔ حتیٰ کہ محمد علی جناح بھی میدان میں کود پڑے۔ ۱۹۲۸ء میں دہلی میں تمام جماعتوں کی کانفرنس ہوئی۔ محمد علی جناح نے مخلوط انتخاب کو تسلیم کر لیا مگر یہ شرط رکھی کہ صوبائی اور مرکزی کونسلوں میں مسلمانوں کی نمائندگی طے کر دی جائے۔ مولانا محمد علی کا خیال تھا کہ حالانکہ انتخاب علیٰحدگی اس مسئلے کا کوئی بہت اچھا حل نہیں ہے لیکن اس کو ایک کمتر برائی کے طور پر اس وقت تک اپنانا ضروری ہے تاوقتیکہ ہندو مسلمان آپس میں اتفاق سے رہنا نہ سیکھ جائیں۔[۳۴] مولانا آزاد کو بھی مسلمانوں کے حقوق کی فکر لاحق تھی مگر اُن کے نزدیک حصولِ آزادی اور مسلمانوں میں آپسی اتفاق اور اتحاد دیگر چیزوں سے زیادہ اہم تھا۔

آخرکار یہ ایک ایسا موڑ ثابت ہوا جب خاطر خواہ حل نہ نکلنے کی صورت میں ہندو مسلمانوں میں آپس میں فرقہ وارانہ فسادات بھی شروع ہو گئے۔ حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ مولانا آزاد نے اپنے ہم خیال لوگوں کو سمجھایا کہ وہ مخلوط انتخاب کو مان کر اپنی بہادری کا ثبوت دیں۔ اقلیت کے احساس سے نکل کر باہر آئیں۔ انھوں نے کہا کہ حالانکہ وہ گنتی میں کم ہیں مگر اہمیت میں وہ کسی سے کم نہیں ہیں۔ اُن کو اپنی گنتی کے بجائے اپنی خوبیوں پر بھروسہ ہونا چاہیے۔[۳۵] لیکن مولانا آزاد کی یہ نصیحت رائیگاں گئی اور ہندو مسلمانوں میں اختلافات بڑھتے گئے۔

۱۹۲۹ء میں مولانا آزاد نے نیشنلسٹ مسلمانوں کی ایک جماعت بھی قائم کی جس کے وہ خود صدر مقرر ہوئے۔ ٹی۔ اے۔ شیروانی اس کے سکریٹری تھے اور ڈاکٹر انصاری اس کے ٹریژرر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد کانگریس سے تعاون کرے اور ملک

پسند مسلم لیگ سے بالکل دور رہے۔ حالانکہ یہ جماعت کوئی کارہائے نمایاں انجام نہ دے سکی لیکن اس سے صاف پتہ چل گیا کہ مسلمان ایک بار پھر دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد کے ایمار پر پنجاب میں احرار الاسلام جماعت کا بھی قیام ہوا جو کانگریس کی پالیسی کی حامی تھی۔ مہاتما گاندھی نے جب ۱۹۳۰ء میں سول نافرمانی کی تحریک شروع کی تو مولانا آزاد اور اُن کے تمام ساتھی تحریک میں شامل ہوئے۔ اس طرح مولانا آزاد نے مسلم قوم کو اس الزام سے بچایا کہ انھوں نے مہاتما گاندھی کی تحریک سے عدم تعاون کیا۔

مولانا آزاد کی مستقل مزاجی، اولوالعزمی اور صاف کردار نے کانگریس کے رہنماؤں کو بالخصوص مہاتما گاندھی کو اتنا متاثر کیا کہ کم عمری کے باوجود انھیں بڑے رہنماؤں میں شمار کیا جانے لگا تھا۔ جب بھی کبھی مسلمانوں سے متعلق کوئی مسئلہ پیدا ہوتا تھا تو مولانا آزاد ہی کی رائے لی جاتی تھی۔ قومی تحریک کے آخری دور میں جو ایک نازک دور بھی تھا۔ مولانا آزاد کو ۱۹۴۰ء میں کانگریس کا صدر مقرر کیا گیا۔ وہ اس عہدے پر تقریباً سات سال یعنی ۱۹۴۶ء تک برقرار رہے۔ جب مہاتما گاندھی نے ۱۹۴۲ء میں 'ہندوستان چھوڑو' تحریک شروع کی تو اختلافات کے باوجود مولانا آزاد اس تحریک میں پُرجوش طریقے سے شامل ہوئے۔ بقول مولانا آزاد طویل عرصے کی رہنمائی کے بعد مہاتما گاندھی کو قومی تحریک میں سب سے عظیم مرتبہ حاصل ہو چکا تھا اور قومی تحریک برابر اُن کے اصولوں کی پابند رہی۔ اُن سے اختلاف رائے مشکل تھا۔ نہرو اور سردار پٹیل کے علاوہ کسی اور لیڈر کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ باقی لیڈروں کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی۔ وہ سب لوگ یہ سمجھتے تھے کہ مہاتما گاندھی کوئی ایسا جادو کریں گے جس سے آزادی مل جائے گی۔ اس وجہ سے مولانا آزاد کی رائے کو بھی بہت اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ اُدھر پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی مولانا آزاد کی رائے پر کبھی عمل نہیں کیا۔ ۱۹۳۷ء کے الیکشن کے بعد جب مولانا آزاد نے وزارت میں مسلمانوں کو نمایندگی اُن کی آبادی کی نسبت سے زیادہ دینے کا مشورہ دیا جس سے وہ مسلمانوں کا بھروسہ جیت سکتے تھے تو پنڈت جی نے ان کا مشورہ نہیں مانا۔ انھوں نے جمہوری اصول کے تحت مسلمانوں کو حکومت میں آبادی کی نسبت سے شامل کیا۔ اسی طرح مولانا آزاد نے ۱۹۴۶ء کی عبوری حکومت میں سردار پٹیل کو ہوم منسٹری کے بجائے وزارت خزانہ لینے کا مشورہ دیا مگر انھوں نے اُن کی بات نہیں مانی۔ نتیجے کے طور پر بجٹ کے مسئلے پر کانگریس اور مسلم لیگ میں شدید

اختلافات پیدا ہوئے اور ان دونوں جماعتوں کے درمیان مزید خلیج پیدا ہوگئی۔"[۴۰]

مولانا آزاد کیبنٹ مشن کی تجاویز کو بہترین حل مانتے تھے جو ان کی اپنی تجاویز سے مشابہ تھیں۔ ان تجاویز کے تحت وفاقی حکومت کے قیام سے صوبوں کو خودمختاری حاصل ہو رہی تھی۔ لیکن نہ تو کانگریس اور نہ ہی مسلم لیگ نے اس اسکیم کو قبول کیا۔ مولانا آزاد کے بقول پنڈت نہرو کے ایک غیر محتاط اور غیر عاقلانہ بیان سے مسلم لیگ کے رہنماؤں کے دل میں شک پیدا ہوگیا جب انھوں نے یہ واضح کیا کہ دستور ساز اسمبلی میں صرف جمہوری اصولوں کے تحت فیصلے کیے جائیں گے۔ اس کا مطلب یہ لیا گیا کہ تمام فیصلے اکثریت کے مفاد کو مدنظر رکھ کر کیے جائیں گے اور اقلیت کے مفاد بے معنی ہو کر رہ جائیں گے۔[۴۱]

مولانا آزاد مسلم لیگ کے مطالبۂ تقسیم ہند کو اس نظریے سے دیکھتے تھے کہ یہ ہندوستان کے وہی حق کے خلاف بطور ایک آلے کے استعمال کیا جا رہا ہے۔ انھوں نے کانگریس کا موقف ان الفاظ میں واضح کیا کہ ہندوستان کا جو دستور اساسی آیندہ بنایا جائے اس میں اقلیتوں کے حقوق اور مفاد کی پوری ضمانت ہونی چاہیے اور یہ کہ اقلیتوں کے حقوق اور مفاد کے لیے کن کن تحفظات کی ضرورت ہے اس کے لیے جج خود اقلیتیں ہیں نہ کہ اکثریت۔ اس لیے تحفظات کا فیصلہ ان کی رضامندی سے ہونا چاہیے نہ کہ کثرت رائے سے۔[۴۲]

کوپ لینڈ کے بقول دستور سازی کے پہلے ہی قدم سے پتہ چل گیا کہ مسلم لیگ اور کانگریس کے بیچ کسی طرح کا سمجھوتہ ناممکن ہے۔ اور یہ کہ اس میں اکثریت ہی کو فوقیت حاصل ہوگی۔ علاوہ ازیں کانگریس کی ہائی کمان کانگریس کے سپر پریسیڈنٹ کے احکام ماننے کے لیے مجبور تھی جو کہ جماعت کے چار آنے کے ممبر بھی نہیں تھے۔[۴۳]

اس کے باوجود تقسیم ہند سے پہلے ۱۵؍ اپریل ۱۹۴۶ء کو مولانا آزاد نے مسلمانوں کو تنبیہ کی تھی اور اُن تمام خطرات اور مسائل سے باخبر کر دیا تھا جو مسلمانوں کو پاکستان کے قیام کے بعد درپیش ہو سکتے تھے اور جو حقیقت میں ہوئے۔ مولانا آزاد نے کہا تھا کہ پاکستان بالخصوص مسلمانوں کے لیے نقصان دہ ہے۔ یہ دراصل مسائل زیادہ پیدا کرتا ہے بمقابلہ حل کے۔ یہ اس بات کا اعتراف ہے کہ مسلمان ہندوستان میں اپنا مقام برقرار نہیں رکھ سکے اور وہ اسی پر قانع ہیں کہ ایک کونہ

جو اُن کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے اس میں سمٹ جائیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد بھی ہندوستان میں تین کروڑ مسلمان پھر بھی باقی رہیں گے جو ملک میں چھوٹی چھوٹی اقلیتوں میں منقسم ہو جائیں گے۔ وہ آج کے مقابلے میں ہندو اکثریتی صوبوں میں زیادہ کمزور ہو جائیں گے۔ آزاد نے مزید کہا کہ مسلمانوں کو ایک صبح یہ انکشاف ہوگا کہ وہ اس ملک میں بیرونی اور غیر ملکی ہو گئے ہیں۔ صنعتی، تعلیمی اور معاشی نقطۂ نظر سے بچھڑ گئے ہیں۔ دو ریاستیں ایک دوسرے کے بالمقابل آمنا سامنا کرتی ہوئی ایک دوسرے کی اقلیتوں کے مسائل کا کوئی حل فراہم نہیں کرتیں۔ چنانچہ پاکستان کی تجویز مسلمانوں کے کسی مسئلے کا حل نہیں ہے۔ مولانا آزاد کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ آخر کار پاکستان وجود میں آگیا۔ سب سے پہلے سردار پٹیل نے ماؤنٹ بیٹن کی ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کے قیام کی تجویز کو قبول کیا۔ اس کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی اس تجویز کو تسلیم کر لیا۔ مولانا آزاد کو امید تھی کہ کم از کم مہاتما گاندھی اس تجویز کو ہرگز نہیں مانیں گے کیوں کہ وہ کہہ چکے تھے کہ پاکستان اُن کی لاش پر بنے گا۔ مگر افسوس کہ سردار پٹیل اور نہرو نے مہاتما گاندھی کو بھی راضی کر لیا۔ مولانا آزاد اپنی کتاب انڈیا ونس فریڈم میں رقمطراز ہیں کہ سردار پٹیل، پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی کی ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ ایک میٹنگ ہوئی۔ اس میٹنگ میں کیا لیا گیا اور کیوں لیا گیا اس پوری کارروائی سے انھیں بے خبر رکھا گیا۔ اس میٹنگ کے بعد مہاتما گاندھی نے بھی ہندوستان کی تقسیم کی تجویز کو مان لیا تھا۔[۲۰]

ظاہر ہے اس پوری کارروائی سے نہ صرف مولانا آزاد کی دل شکنی ہوئی بلکہ وہ کانگریس سے بے حد بددل ہو گئے تھے۔ مولانا کی زندگی میں یہ ایک اور نازک موڑ آیا تھا جب وہ کانگریس کے رہنماؤں سے ناراض ہو کر کانگریس سے علیٰحدگی اختیار کر سکتے تھے۔ مگر مولانا آزاد کی دوررسی اور دور اندیشی دیکھیے کہ انھوں نے اس کڑوے گھونٹ کو بھی خاموشی سے حلق سے نیچے اتار لیا۔ مولانا آزاد واحد رہنما تھے جو آخر تک تقسیم کے خلاف رہے کیوں کہ ہندوستان کی تقسیم اُن کے نزدیک غیر فطری تھی۔ بقول ان کے پاکستان کی اصطلاح بذاتِ خود اسلام کے اصولوں کے خلاف تھی۔ پاکستان کا قیام ایک فریب تھا کیوں کہ ہم سب کے بزرگ مشترک تھے۔ اس طرح مولانا آزاد کا متحدہ قومیت اور مشترکہ کلچر کی میراث کو برقرار رکھنے کا خواب پاش پاش ہو گیا۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے کانگریس سے علیٰحدگی اختیار نہیں کی اور وہ تقسیم شدہ ہندوستان میں بھی مشترکہ کلچر کو پروان چڑھانے

کے حامی رہے۔ انھوں نے ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کو نصیحت کی کہ وہ اپنا ملک چھوڑ کر پاکستان نہ جائیں اور اپنے وطن ہی میں رہ کر جدوجہد کر کے اپنی زندگی کو خوش حال بنائیں۔

مولانا آزاد کے سکریٹری مرزا مسعود بیگ کے بیان کے مطابق مولانا صاحب کہتے تھے کہ ایک وقت وہ آتا ہے کہ جب حالات لیڈر کے قابو سے بھی باہر ہو جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ لہریں جنھیں پیدا کرنے کے لیے کوئی لیڈر اپنی تحریر و تقریر سے کام لیا کرتا ہے خود اس لیڈر کے قابو سے باہر ہو جاتی ہیں۔ یہی عالم تقسیم ملک سے پہلے کا تھا کہ حالات دونوں طرف کے لیڈروں کے قابو سے باہر ہو چکے تھے اور تقسیم ناگزیر ہو چکی تھی۔ اس میں چاہنے نہ چاہنے کا سوال باقی نہ رہا تھا یہی وجہ تھی کہ ان حالات میں اور لہروں میں ہمارا ملک بھی بہہ گیا، پنڈت جی اور گاندھی جی بھی بہہ گئے اور جناح صاحب بھی بہہ گئے۔[۳۱]

مولانا آزاد کا تاریخ میں مرتبہ

مولانا آزاد اکثر اپنی تقریروں میں پیشین گوئیاں کرتے تھے اور ان لوگوں کا مضحکہ اڑاتے تھے جو اُن کی پیشین گوئیوں کو نظر انداز کرتے تھے۔ اُن کی تقریر کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے جامع مسجد پر ۱۹۴۷ء میں کی تھی :

> "تمھیں یاد ہے میں نے تمھیں بتایا تھا تم نے میری زبان کاٹ دی۔ میں نے قلم اُٹھایا تم نے میرے ہاتھ قلم کر دیے۔ میں نے چلنا چاہا تم نے میرے پاؤں کاٹ دیے۔ میں نے کروٹ لینا چاہا تم نے میری کمر توڑ دی۔"[۳۲]

وہ اپنے آپ کو ہندوستانی مسلمانوں کا امام مانتے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں انھوں نے امام الہند کے نام سے ایک جماعت قائم کی تھی۔ مولانا کے پیرو آج بھی اُنھیں امام الہند مانتے ہیں۔[۳۳]

کسی انسان کی عظمت اور تاریخ میں اس کے مرتبے کا تعین اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں کی بنیاد پر نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخ چونکہ انسان کی تمام حرکات نفسانی اور جسمانی کا آئینہ ہے، اس سے کسی بھی انسان

کی اچھائیاں اور برائیاں چھپی نہیں رہ سکتیں۔ تاریخ انسان کی بیرونی شخصیت اور اندرونی کردار دونوں کا ہی عکس دنیا کے سامنے پیش کرتی ہے۔ مثلاً غور کیا جائے تو مہاتما گاندھی کو جہاں ایک طرف عالمگیر شہرت حاصل ہوئی تو دوسری طرف مورخین نے ان کی ناکامیوں پر انگشت نمائی کرنے اور تنقید کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے اور مولانا آزاد کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ ایک تو مسلم قوم نے انھیں اپنا رہنما نہیں مانا اور کانگریس نے انھیں محض ایک مصالحت کار یا نائش کے طور پر استعمال کیا۔ ملک کی تقدیر کے ضمن میں جو اہم فیصلے لیے گئے ان میں انھیں شامل نہیں کیا گیا۔ ان کے مشوروں کو ایک مجذوب کی بڑ سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کے ضمن میں ان کی اصلاح پر توجہ نہیں دی گئی۔ وہ ملک کی تقسیم کے خلاف تھے مگر اس کو بھی نہ روک سکے۔ ہندو مسلم اتحاد کی انھوں نے دہائی دی مگر کسی قوم نے اُن کا کہنا نہیں مانا۔ متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کی میراث کو برقرار رکھنے کے لاکھ جتن کیے مگر ان کے اس تصور کو بھی داغ لگا دیا گیا۔ مولانا آزاد کی تعریف کی جاتی ہے کہ انھوں نے جو سیکولرزم اور نیشنلزم کا راستہ اپنے لیے متعین کیا تھا اس پر وہ بڑی مستقل مزاجی اور اولوالعزمی کے ساتھ گامزن رہے۔ مگر ساتھ ساتھ ان کے سیاسی کردار پر انگشت نمائی بھی کی جاتی رہی ہے کہ حالانکہ وہ کانگریس کے صفِ اوّل کے رہنماؤں میں شمار کیے جاتے تھے مگر وہ کانگریس کی ہائی کمان کو کبھی متاثر نہ کر سکے۔ گاندھی جی کے دست راست اور پنڈت نہرو کے قریبی دوست ہونے کے باوجود مولانا کو خاص خاص معاملوں میں نظر انداز کیا گیا۔ مولانا آزاد کی آنکھوں کے سامنے یہ سب کچھ ہوتا رہا مگر انھوں نے کبھی سخت موقف اختیار نہیں کیا۔ ممکن ہے اگر وہ ایسا کرتے تو کسی گتھی کو سلجھا پاتے اور یہ بھی ممکن تھا کہ انھیں موقع شناسوں سے کنارہ کشی اختیار کرنی پڑ جاتی۔ اگر ایسا ہوتا تو مولانا آزاد کی عظمت عوام کی نظر میں دوبالا ہو جاتی۔ مولانا آزاد کے بارے میں مورخ اے۔ جے۔ راجپوت کے اس بیان میں کافی صداقت پائی جاتی ہے کہ "مولانا آزاد ایک اول درجے کے سیاست داں تھے۔ وہ جو محسوس کرتے تھے بے دھڑک کہہ دیتے تھے۔ مگر اُن میں موجودہ زمانے کے سیاست دانوں کی طرح مصلحت انگیزی نہیں تھی۔"[۲۴]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد کی طبیعت کا میلان سیاست میں نہیں تھا وہ

بنیادی طور پر ایک وسیع النظر اور وسیع القلب عالم دین تھے اور اگر وہ اپنی پوری زندگی مسلمانوں کی مذہبی اصلاح پر صرف کرتے تو یہ اپنے آپ میں ایک بڑا کام تھا۔ اور اس طرح وہ ایک مذہبی مصلح کی حیثیت سے بلند مقام حاصل کر سکتے تھے لیکن اس وقت کے تقاضوں نے انہیں سیاست میں دلچسپی لینے پر مجبور کر دیا۔ غالباً قومی تحریک کے اس دور میں یہ ناگزیر تھا اور کوئی سیاست سے کتنا بھی دامن بچائے گریز ممکن نہیں تھا۔ مولانا آزاد خود فرماتے ہیں:

"میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا، سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈ نکالا تھا۔"[۳۵]

مولانا آزاد کے مرتبے کا تعین کرنے کے لیے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ان کی زندگی کے کیا مقاصد تھے،، اُن میں کس حد تک دانشت تھی۔ میرے خیال میں مولانا آزاد نے اپنی زندگی کے جو بھی مقاصد متعین کیے تھے وہ سب کے سب نیک تھے اور اُن میں کافی حد تک انہیں کامیابی ملی تھی لیکن انھوں نے جو اہم سوال اُٹھائے وہ نہ صرف موجودہ حالات میں بلکہ آیندہ کے لیے بھی اتنے ہی برمحل اور اہم ہیں جتنے پہلے تھے مثلاً مسلمانوں کو اگر عالمی پیمانے پر دیگر قوموں کے درمیان باوقار زندگی گزارنی ہے اور اُن کے آگے سرنگوں نہیں ہونا ہے تو مسلمانوں کی ایک عالمی تنظیم کی ہمیشہ ضرورت رہے گی جو مولانا کے مقاصد میں سے ایک تھا۔ پاکستان کا قیام مولانا آزاد نے غیرفطری اور مسلمانوں کے لیے نقصان دہ بتایا تھا جس کو اس وقت تو نظر انداز کر دیا گیا مگر اب حقیقت کا دھیرے دھیرے احساس ہو رہا ہے اور اس کے سنگین نتائج آج ہم سب کو بھگتنے پڑ رہے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کو مولانا آزادی سے زیادہ اہم سمجھتے تھے کیوں کہ یہ ہماری روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت آج بھی اتنی ہی ہے اور آیندہ بھی رہے گی۔ اگر ہمیں ایک مضبوط قوم بن کر رہنا ہے۔ اسی طرح ہندستان کی مشترکہ تہذیب کو برقرار رکھنا پہلے بھی اہم تھا اور آج بھی ہے۔ آزادی کے حصول کے بعد مولانا آزاد کو حکومت میں وزیر تعلیم کا منصب دیا گیا۔ مولانا نے اس اہم ذمّے داری کو بڑی خوبی سے نبھایا اور اس کے ذریعے اپنے مقاصد کی تکمیل کی کوشش جاری رکھی۔ تعلیمی اداروں میں اصلاحات کیں۔ زوال آمادہ اور بیمار اداروں میں نئی روح پھونکی۔ ہندوستانی کلچر اور سائنس کے فروغ کے لیے نئے ادارے قائم کیے۔

سماجی اصلاح اور تعمیر کا کام بڑا صبر آزما اور دیر طلب ہوتا ہے۔ یہ ایک مسلسل مشن کا درجہ رکھتا ہے جس کا حصول کسی ایک فرد کی زندگی میں ممکن نہیں بلکہ اس کو جاری رکھنے کی ذمے داری آنے والی نسلوں پر بھی ہوتی ہے۔ مولانا آزاد ہندوستان میں مختلف قوموں کے مابین بہترین ربط ضبط برقرار رکھنے کے مشن کے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بھلے ہی انھوں نے زندگی بھر ایک مصالحت کار یا ثالثی کا رول ادا کیا ہو مگر اس رول میں یہ راز بھی مضمر ہے کہ وہ محض رہنما ہی نہیں بلکہ رہنماؤں کے رہنما تھے۔ آج بھی اُن کی دور اندیشی، دور بینی، وسیع النظری اور وسیع القلبی سے معمور آواز کانوں میں بازگشت کرتی ہے اور آج بھی بالخصوص مسلمانوں اور بالعموم ہندوستانیوں کی کردار سازی، ترقی اور خوشحالی کے لیے اتنی ہی اہم اور ضروری ہے جتنی پہلے تھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے حسب ذیل خراج عقیدت میں مولانا آزاد کے کردار کی بعض خصوصیات کی تائید پائی جاتی ہے۔

"کانگریس کی تجاویز وعزائم کی تراش خراش اور وضع قطع میں مولانا آزاد کا زبردست ہاتھ ہمیشہ مصروف کار رہا ہے.... آپ ہمارے لیے اور ملک وقوم کے لیے قوتوں کا ایک محکم پہاڑ ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ ہم نے آپ کی رائے سے اختلاف کیا یا اتفاق ہم ہمیشہ یہ ملحوظ خاطر رکھتے رہے کہ آپ کی رائے ایک ایسے آزمودہ کار اور صائب دماغ کی پیداوار ہوتی ہے جسے ماضی وحال کے علم وفضل اور غیر معمولی دانش وفراست سے نوازا گیا ہو اور یہ ہمہ گیر قوتیں بہت کم ہستیوں کا حصہ ہوتی ہیں۔"[۲۶]

انصار ہروانی اپنی کتاب گاندھی ٹو گاندھی میں مولانا آزاد کی شخصیت کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کرتے ہیں:

"مولانا آزاد ایک جید عالم، بے باک صحافی اور بلند پایہ سیاست داں تھے اور اس سے بڑھ کر وہ ایک عظیم انسان تھے۔ اسلام کی تاریخ میں اُن کا نام بیسویں صدی کے مخصوص مصلحین میں اتاترک کے ساتھ سنہری الفاظ میں لکھا جائے گا۔ وہ جدید عہد کے بڑے معماروں

میں سے ایک تھے۔ آنے والی نسلیں بالخصوص ان کے سیکولر خیالات
سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں گی۔"[۲۷]

حواشی

۱۔ عبدالرزاق ملیح آبادی، آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، دہلی ۱۹۵۸ء، صفحات ۲۵۲-۲۸۱

۲۔ مزید دیکھیے، آصف علی، حوالہ سابق

۳۔ انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، صفحہ ۳، مزید دیکھیے ملیح آبادی، حوالہ سابق صفحات ۲۵۲-۲۸۱، ۲۰۳

۳۔ ملک زادہ منظور احمد، مولانا آزاد: فکر وفن...... صفحات ۴۵-۹۱، ۱۱۰-۱۱۱، مزید دیکھیے، اولاد احمد صدیقی، حوالہ سابق، صفحہ ۵۸ اور حفیظ ملک

۴۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبار خاطر، صفحہ ۶۷

۵۔ مولانا آزاد، تذکرہ، مرتبہ، مالک رام، صفحات ۹-۱۰، ۵۲۔ مزید دیکھیے شاکر، حوالہ سابق صفحہ ۱۹ اے۔ بی۔ راجپوت، مولانا ابوالکلام آزاد، لاہور ۱۹۴۶ء، صفحات ۳۴-۳۵، اور آصف علی، حوالہ سابق، صفحات ۴-۵ اور ملیح آبادی حوالہ سابق صفحات ۲۸۳-۲۸۴ اور دیکھیے انصار ہروانی، گاندھی ٹو گاندھی، نئی دلی۔ ۱۹۶۹ء، صفحہ ۱۱۷

۶۔ انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق۔ صفحہ ۸، مزید دیکھیے راجپوت، حوالہ سابق، صفحات ۲۶-۲۹، اور مشیر حوالہ سابق، صفحہ ۸۷ اور مہادیو دیسائی، مولانا ابوالکلام آزاد: آگرہ، ۱۹۴۶ء، صفحات ۸۰، ۹۲-۹۳

۷۔ منظور احمد، حوالہ سابق، صفحہ ۱۶۲، مزید دیکھیے انڈیا ونس فریڈم، صفحہ ۸ اور مضامین البلاغ، مرتبہ، محمود الحسن صدیقی، دہلی۔ ۱۹۴۴ء، صفحہ ۱۲، اور راجپوت، حوالہ سابق، صفحات ۳۵-۳۶، ۴۶-۵۹، ۶۷-۶۹ اور آصف علی، حوالہ سابق، صفحات ۴-۵، اور مہادیو دیسائی، حوالہ سابق، صفحہ ۸۴ اور شاکر، حوالہ سابق، صفحہ ۱۱۶، ۱۱۱ "الہلال کی دو سال میں... ۲۶ (چھبیس ہزار) کاپیاں فروخت ہوئی تھیں۔"

۸۔ مولانا ابوالکلام آزاد، قولِ فیصل، ص ۱۰۲، مزید دیکھیے منظور احمد، حوالہ سابق، صفحہ ۴۳

۹۔ ایضاً، مضامین البلاغ، حوالہ سابق، صفحات ۱۸۳-۱۸۸، مزید دیکھیے منظور احمد، حوالہ سابق، صفحات ۱۶۵-۱۶۷، ۲۰۲، ۲۰۴ اور اے۔ بی۔ راجپوت، مولانا ابوالکلام آزاد، لاہور ۱۹۴۶ء،

صفحات ۱۴، ۳۸-۴۰

۱۰۔ ابوالکلام آزاد، تحریک آزادی، دہلی۔ ۱۹۶۰ء، ص ۵۰

۱۱۔ ایضاً، صفحہ۔

۱۲۔ البلاغ، حوالہ سابق، صفحات ۱۶۷-۱۶۸

۱۳۔ ایضاً، صفحات ۱۱۸-۱۱۹، ۱۶۷-۱۶۸، مزید دیکھیے منظور احمد، ۱۹۰، اور راجپوت صفحہ ۱۱۹

۱۴۔ غبار خاطر، حوالہ سابق، صفحات ۶۴-۶۶، ۱۵۱، مزید دیکھیے انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، ص ۲۰۳
اور ملیح آبادی، حوالہ سابق، صفحات ۲۸۱، ۴۰۵، ۴۱۹، ۴۲۲-۴۲۴

۱۵۔ حفیظ ملک، ابوالکلام، تھیوری آف نیشنلزم، مرتبہ: آزاد، اسلام اور نیشنلزم
کانسکر پرکاشن، صفحہ ۹۲

۱۶۔ انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، صفحہ IX

۱۷۔ عالم خوندمیر، حوالہ سابق، صفحات ۴۳-۵۴، مزید دیکھیے ملک، حوالہ سابق

۱۸۔ ملیح آبادی، حوالہ سابق، صفحہ ۴۲۴

۱۹۔ محمد یٰسین، مولانا ابوالکلام آزاد کی سیاسی عظمت، فکر و نظر، حوالہ سابق۔ صفحہ ۹۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۹۰

۲۱۔ راجپوت، حوالہ سابق، صفحہ ۱۶۵، مزید دیکھیے مضمون از ایس۔ اے۔ انصاری، مولانا آزاد
کونسیپٹ آف نیشنل انٹیگریشن، .... مرتبہ: بی۔ این۔ چوپڑا۔
مولانا آزاد ۱۹۴۰ء میں کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ اور رام گڑھ اجلاس میں پہلی تقریر کی صفحات ۸۸-۹۳
دیکھیے انصار ہروانی، گاندھی ٹو گاندھی، گیان پبلیکیشن، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۱۳

۲۲۔ راجپوت، حوالہ سابق، صفحات ۱۰۴-۱۰۸، ۱۱۵۔ مزید دیکھیے: دیسائی، حوالہ سابق، صفحات ۹۲-۹۳

۲۳۔ انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، صفحہ ۱۱، مزید ملاحظہ فرمائیے، دیسائی، حوالہ سابق صفحات ۸۸-۸۹
اور آصف علی، حوالہ سابق، صفحہ ۹

۲۴۔ مجیب اشرف، مولانا محمد علی، رسالہ جامعہ، جنوری ۱۹۸۹ء

۲۵۔ تحریک آزادی، حوالہ سابق، صفحہ ۱۴

۲۶۔ راجپوت، حوالہ سابق، ص ۱۴۴، ۱۴۹-۱۵۰؛ اور انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، صفحات ۳۱-۳۶
۵۰، ۶۵-۶۷، ۸۰ ایضاً بشمول ۳۰ صفحات، صفحات ۱۴۹-۱۵۵

۲۷۔ ایضاً، صفحات ۱۴۸-۱۹۰، اور بشمول ۳۰ صفحات، صفحہ ۱۳۰

۲۸۔ خطباتِ آزاد، صفحہ ۲۸۶، بحوالہ اولاد احمد صدیقی، حوالہ سابق، صفحہ ۹۰

۲۹۔ راجپوت، حوالہ سابق، صفحات ۱۵۱-۱۵۲

۳۰۔ انڈیا ونس فریڈم، حوالہ سابق، صفحات ۱۴۲-۱۴۴، ۱۴۳-۱۴۹، مزید دیکھیے: اولاد احمد صدیقی
حوالہ سابق، صفحات ۹۰-۹۱ اور راجپوت، حوالہ سابق، صفحہ ۲۳۲، اور ولیانی، حوالہ سابق، صفحہ ۱۲۳

۳۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد، شخصیت اور کارنامے، مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۶ء
صفحات ۱۰۶-۱۰۷، بحوالہ یسین، حوالہ سابق، صفحہ ۱۰۱

۳۱۔ منظور احمد، حوالہ سابق، صفحہ ۱۱۹

۳۲ قاضی محمد عدیل عباسی ۵۸۵۔ دی رول آف انڈین مسلمس، مرتبہ: پی۔ این۔ چوپڑا، صفحہ ۶۸ د

۳۴۔ راجپوت، حوالہ سابق، صفحہ ۱۹۶

۳۵۔ مولانا آزاد، غبارِ خاطر، صفحہ ۴۸، بحوالہ اولاد احمد صدیقی، حوالہ سابق، صفحہ ۸۹

۳۶ مولانا آزاد، تحریکِ آزادی و یکجہتی، مرتبہ: خان عبدالودود خان، دہلی ۱۹۸۲ء، صفحہ ۳۰
بحوالہ یسین، حوالہ سابق، صفحہ ۹۰

۳۷۔ ہردانی، حوالہ سابق، صفحہ ۱۲۳

مولانا آزاد کی انفرادیت

سید سراج الدین

مولانا آزاد ان بڑی شخصیتوں میں ایک ہیں جن کے ساتھ تاریخ نے انصاف نہیں کیا۔ ان کی ساری زندگی ایک عہدساز تاریخ کی زد میں رہی لیکن ان کی عظمت کو سمجھنے میں ان کے دور نے بڑی کوتاہی برتی۔ ان کی بہت ہی خالص اور گہری مسلمانی کے باوجود ان کے ہمعصر عام مسلمان ان سے بے گانہ سے رہے، خصوصاً اس زمانے میں جب مسلم لیگ کا عروج ہوا اور آزادی کی لڑائی اپنی آخری منزلوں پر پہنچنے لگی۔ کانگریس نے ان کو بڑا درجہ دیا اور گاندھی اور پنڈت نہرو جیسی ہستیوں نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی لیکن جس طرح عام مسلمان مولانا سے دور رہے اسی طرح عام ہندو بھی ان کے قریب نہیں آسکے جس کی وجہ غالباً مولانا کی عمیق عربیت، ان کی وضع قطع اور لباس اور ان کا الہلالی خطیبانہ لہجہ رہا ہو، بالکل اسی طرح جس طرح گاندھی جی کی ہندوانہ وضع قطع نے مسلمان عوام کو ان کی قربت سے محروم رکھا۔ یہ واقعہ تاریخ کی عجب ستم ظریفی ہے۔ مولانا آزاد کا عہد بڑی پیچیدگیوں کا عہد ہے اور ان پیچیدگیوں کی لپیٹ میں مولانا کی خود تراشیدہ جوہری شخصیت پوری طرح نمودار نہیں ہوسکی۔ اس دور کی اتنی ندیاں ہیں اور وہ اس طرح ایک دوسری سے کہیں ملتی کہیں ٹکراتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں کہ آج بھی ہماری ذہنی روش شک و تذبذب کا شکار ہوسکتی ہے۔ تاریخ کی ان گڈمڈ راہوں میں اگر مورخ کسی ایک راہ پر چل پڑتا ہے تو اس کے اخذ کردہ نتائج کسی دوسرے مورخ سے بہت مختلف ہوسکتے ہیں۔ تقسیم کے واقعے ہی کو لیجیے اس کے بارے میں کتنی متضاد رائیں دی گئی ہیں اور آج بھی دی جارہی ہیں۔ مولانا آزاد کے بارے

میں بھی متضاد رائیں ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا اپنی زندگی کے مختلف مرحلوں اور مختلف زمانوں میں اپنی فکر اور اپنا مزاج بدلتے نظر آتے ہیں۔ یہ بات ہر طباع اور ذہین انسان کی ایک لازمی صفت ہے۔ اپنی زندگی کے باوجود آزادی فکر اور طبع میں ایک بنیادی استقامت ہے جو ان کی ذات کو وقار اور عظمت بخشتی ہے۔[۲]

ان ساری باتوں سے الگ اس مختصر سے مقالے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ایک مخصوص انفرادیت اور ایک مخصوص انا کا جائزہ لیا جائے جو مولانا کی طاقت بھی ہے اور ان کے بعض معترضین کے ہاتھ میں اعتراض کا ایک موقع بھی فراہم کرتی ہے۔[۳] ایک لحاظ سے دیکھیے تو ہر فرد کی ایک انفرادیت ہے جو اسے دوسروں سے الگ کرتی ہے لیکن اس انفرادیت کے بھی درجے ہیں جن سے اس کے رتبے کا تعین ہوتا ہے۔ ہر انفرادیت کی گہرائی اور تہہ داری الگ واقع ہوئی ہے۔ یہاں ایک ایسی انفرادیت سے بحث ہے جو تاریخ ساز اور عمیق درعمیق واقع ہوئی ہے۔ مولانا آزاد کا عہد وہ ہے جب ہندوستان ایک سے ایک بڑھ کر ایک منفرد ہستیوں کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ گاندھی جی، نہرو، تلک، گوکھلے، ٹیگور، سرسید، حالی، شبلی، اکبر الہ آبادی، علمائے دیوبند وندوہ اور کون کون۔ اس بہت ہی منفرد مجمع میں آزاد نے اپنی مضبوط اور توانا انفرادیت قائم کی اور عہد حاضر کی داستان میں اپنی طرز اور اپنا لہجہ الگ رکھا، ایک ایسا نقش بنایا جس کی پیچیدگی اور گہرائی کو لوگوں نے ذرا کم ہی دیکھا ہے۔

اس مخصوص انفرادیت میں اول تو وہ تہہ داری ہے جو آزاد کے تاریخی اور خاندانی ورثے میں پائی جاتی ہے۔ یہ ورثہ اپنی وسعت اور گہرائی دونوں اعتبار سے نادر ہے۔ آزاد نے تذکرہ اپنے خاندان ہی کے ذکر سے شروع کیا ہے۔ ان کا پہلا جملہ اس کتاب میں اسی بارے میں ہے۔ لکھا ہے: "میرے خاندان میں تین مختلف خاندان جمع ہوئے ہیں اور تینوں خاندان ہندوستان و حجاز کے ممتاز بیوت علم و فضل اور اصحاب ارشاد و ہدایت میں سے ہیں۔"[۴] مولانا کی والدہ شیخ محمد بن ظاہر وتری، مفتی مدینہ منورہ کی بھانجی تھیں۔ عربی اس لحاظ سے مولانا کی مادری زبان ٹھہری۔ ہندوستان کے ہمعصر علماء میں عربی کے عالم تو کثرت سے ملتے ہیں لیکن ان میں شاید ہی کوئی ہوگا جس کی مادری زبان عربی ہو۔ زبان کے جدید (مثلاً اسٹرکچرلسٹ) مطالعے نے یہ بات واضح کردی ہے کہ بچپن میں سیکھی ہوئی زبان کس طرح انسان کے ذہن میں اپنی طرز اور روپ دوڑا دیتی ہے کہ لاشعوری طور پر اس کی فکر اور اسلوب کی تشکیل میں حصہ لیتی ہے۔ آزاد کی جو ذہنی روش اور مخصوص طرز ہے اس میں ان کی محض عربی دانی ہی نہیں بلکہ وہ عرب شناسی بھی شامل ہے جو انھیں آغوش مادر سے ملی اور

نامعلوم طور پر ان کے شعور و لاشعور میں سرایت کر گئی تھی۔ موجِ کوثر (مصنفہ شیخ محمد اکرام) میں مولانا آزاد کا یہ جملہ نقل ہوا ہے کہ "عربی زبان نہ صرف مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے بلکہ مسلمانوں کی جان، روح، عنصر جو کچھ کہو عربی ہے"۔ ممکن ہے کہ مولانا کی یہ عربیت ان کی عام مقبولیت میں حائل ہوئی ہو۔ غبارِ خاطر میں بھی جب ان کی طرزِ تحریر نسبتاً سادگی پر مائل ہے۔ انھوں نے دوست کے لیے "صدیق" کا نامانوس لفظ استعمال کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے جہاں آزاد کے خطیبانہ اسلوب کو سحر کا درجہ دیا ہے وہیں یہ بھی لکھا ہے: "میں اپنی تحریروں میں قصداً ان کا (آزاد کا) تتبع کرنے لگا لیکن الحمدللہ میں جلد ہی اس سے آزاد ہو گیا"۔ مالک رام نے صحیح کہا ہے۔ اس خطیبانہ، عربی طرز کا اتباع اُردو نثر کے لیے خطرناک ہو سکتا تھا۔

آزاد کے مزاج میں ایک طرف تو یہ عربیت ہے اور دوسری طرف ان کی دہلویت۔ مولانا کے پردادا شاہ محمد افضل جو مولانا کے قول کے مطابق "علم و طریقت میں ممتاز تھے" دہلی کے باشندے تھے۔ آزاد کے اجداد میں مولانا جمال الدین جن کے ذکر سے تذکرہ بھرا ہوا ہے وہ بھی دہلوی تھے۔ اس طرح آزاد کا جو ذہنی ورثہ ہے وہ ہندوستان سے ہرات (جہاں سے ان کے اجداد تشریف لائے تھے) اور دہلی سے مکہ اور مدینہ اور قاہرہ تک پھیلا ہوا ہے۔

مولانا کی مخصوص انفرادیت میں ان کی انا بھی شامل ہے۔ اس انانیت کی بہت سے لوگوں کو شکایت ہے اور بعض ذہنوں میں اس کے سبب آزاد کو قبول کرنے میں ایک تکلف سا آگیا ہے۔ آزاد نے غبارِ خاطر کے سترھویں خط میں انانیت اور انھیں کے الفاظ میں انانیتی ادبیات Egoistic literature سے بحث کی ہے۔ ابتدائے بحث ہی میں ان کا کہنا یہ ہے کہ "ہم اپنے ذہنی آثار کو ہر چیز سے بچالے جا سکتے ہیں مگر خود اپنے آپ سے بچا نہیں سکتے۔ ہم کتنا ہی ضمیر غائب اور ضمیر مخاطب کے پردوں میں چھپ کر چلیں ضمیر متکلم کی پرچھائیں پڑتی ہی رہے گی" (صفحہ ۱۶۹) یہ بحث اپنے عالمانہ حوالوں اور نفسیاتی کھوج کے اعتبار سے بڑی انوکھی لگتی ہے۔ اس میں در حدیثِ دیگراں انھوں نے اپنی انانیت کا بھی دفاع کیا ہے۔ چنانچہ انانیت کو انھوں نے "فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش" قرار دیا ہے۔ انانیتی ادب کی جو مثالیں مولانا نے دی ہیں وہ مشرق و مغرب کے ایسے وسیع جغرافی اور لسانی علاقے پر پھیلی ہوئی ہیں کہ پڑھنے والے کو حیرانی ہوتی ہے، خصوصاً یہ سوچ کر کہ جن متعدد شاعروں اور مصنفین کا ذکر انھوں نے کیا ہے اور جن اشعار کے حوالے دیے ہیں وہ محض حافظے کی مدد سے احمد نگر کے قید خانے کے

مجرد شکل میں بیٹھے ہوئے دیے ہیں۔

ان باتوں سے الگ ایک اور پہلو سے آزاد کی انا کو دیکھا جاسکتا ہے جس کا ذکر مذکورہ خط میں نہیں ملتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزاد کی انانیت محض انفرادی انانیت نہیں ہے بلکہ صدیوں کی پروردہ تہذیب اور علم و دانش کے اس خزانے سے اُبھری ہے جو ہندوستان، عرب و ایران، مصر و عراق و شام، ترکی و افغانستان تک پھیلا ہوا ہے اور جس میں خود آزاد کا خاندانی ورثۂ علم و دانش بھی شامل ہے۔ "تذکرہ" میں اجداد کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ اہم جملہ لکھا ہے کہ: "بلاشبہ اسلاف کے ورثۂ علم و حق پرستی کو دنیا کی ہر نعمت سے زیادہ عزیز رکھتا ہوں اور نہیں چاہتا کہ کبھی اس نشے سے میرا میرا دماغ خالی ہو۔" یہی نشہ ہے جو آزاد کے انفرادی پیمانۂ انانیت میں داخل ہے اور جو آزاد کی تصنیفات میں ڈھلے ہے تو پڑھنے والے پر بھی چڑھنے لگتا ہے۔

ابوالکلام آزاد سرتاپا سیاست میں غرق تھے اور ایک ایسے زمانے میں جب مسلمانوں کے بہت سے قائد اور عامۃ المسلمین مسلم لیگی سیاست کے ساتھ تھے آزاد نے اپنا راستہ الگ بنایا۔ نظریۂ قومیت کو اس زمانے میں "قوم پرستی" کہا جاتا تھا اور اس کے ماننے والوں کو "قوم پرست"۔ یہ ایسے الفاظ تھے جن میں ناپسندیدگی کا عنصر سرایت کرگیا تھا۔ آزاد کو بھی قوم پرستوں کی فہرست میں رکھ کر اکثر مسلمانوں نے ان سے منہ موڑلیا۔ آج تک یہ عجیب طرح کا تعصب عام مسلمان ذہن میں باقی ہے۔ اس معاملے میں آزاد کی جرأت اور ثابت قدمی تاریخ کا ایک اہم باشان واقعہ ہے۔ جواہر لعل اور گاندھی جی کی رفاقت اور کانگریس کی حمایت پر وہ جس طرح قائم رہے اس نے انھیں کسی قدر تنہا کردیا۔ کانگریس کی طرفداری تو مسلمانوں میں اور لوگوں نے بھی کی، شبلی جیسی شخصیت نے بھی کی، لیکن ایک تو شبلی سیاست کی راست زد میں نہیں تھے جس طرح آزاد تھے، دوسرے آزاد نے ہر دوسرے مسلمان مفکر و قائد کے برخلاف اپنی سیاست کا رشتہ اپنی گہری مذہبیت سے جوڑا اور ایک ہندوستانی قومیت کا جواز قرآن و سنت سے حاصل کیا۔ اس تصور کی بنیاد آزاد نے ایک طرف اس معاہدے پر رکھی جو رسول اکرمؐ نے مدینے میں قدم رکھنے کے بعد یہودیوں سے کیا۔ اس معاہدے میں ایک طرف مدینے کے انصار اور مکّے کے مہاجر تھے اور دوسری طرف یہودی اور ان کے حلیف۔ معاہدے میں فریقین کو امت یعنی قوم کہا گیا تھا۔ دوسری حجت مولانا کی یہ تھی کہ "قرآن حکیم" نے صرف ان غیر مسلمین سے قطع تعلق کرنے کا حکم دیا ہے جو مسلمانوں کو ان کی بستیوں سے بے دخل کرنا چاہیں اور ان کا

قتل و خون کریں لیکن کوئی اگر ایسا عمل نہیں کرتا ہے نہ مسلمانوں کی دشمن نہیں اور ایسی قوم سے مصالحت کرنے سے قرآن نے نہیں روکا ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھیے تو مسلمان مفکرین میں آزاد اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ انھوں نے ہندوستان کی متحدہ قومیت کو محض سیاسی تسمیہ کی طرح نہیں بلکہ ایک دینی جواز کی طرح دیکھا اور وحدتِ دین کا وہ تصور پیش کیا جس کو قبول کرکے ہندوستان کا راسخ العمل مسلمان ایک بے تعصب ہم آہنگی کی سمت قدم اٹھا سکتا تھا اور ایک کثیر المذاہب ملک میں تعلقاتِ باہم کا بہت پائدار اصول بن سکتا تھا۔ آج مولانا کی یہ بات پہلے سے بھی زیادہ اہم ہو سکتی ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مولانا کے اس نظریے نے غلط فہمیاں پیدا کیں۔ لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ یہ کوئی ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کے ضم ہونے کی بات ہے۔ اس بارے میں مولانا کا بہت واضح بیان ان کے ایک خطبے میں ہے جسے ضیاء الحسن فاروقی صاحب نے مولانا پر اپنی کتاب میں نقل کیا ہے۔ اس خطبے میں مولانا نے یہ کہا تھا کہ "اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔" اس کے ساتھ انھوں نے یہ کہا کہ "میں ہندوستان کی ایک اور ناقابلِ تقسیم قومیت کا عنصر ہوں۔ ایک اہم عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔"[۲۵]

علم کلام کی جو مخالفت آزاد نے کی اس میں بھی ان کا انداز منفرد رہا۔ کلام کی کمزوری کو انھوں نے منطق میں نہیں انسانی نفسیات میں ڈھونڈا۔ انھوں نے یہ ضرور کہا کہ متکلمین فلسفۂ قدیم کے مقابلے میں بھی ناکام رہے اور جدید فلسفے کے مقابلے میں بھی اسی طرح ناکام رہیں گے۔ لیکن اپنے رد کی بنیاد انھوں نے اس بات پر رکھی کہ کلام کسی کو اطمینان اور سکونِ قلب نہیں دے سکتا۔ چنانچہ تذکرہ میں انھوں نے امام ابن تیمیہؒ کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "دنیا میں متکلمین و فلاسفے سے بڑھ کر مضطرب و محروم اور اطمینانِ قلب اور سرورِ روح کی لذت سے یک قلم ناآشنا اور کوئی گروہ نہیں" کلام کے بالمقابل آزاد نے استحکامِ ایمان اور سکونِ خاطر دونوں قرآن اور اس کے صحیح فہم میں ڈھونڈے اور دوسروں کی رہبری اس جانب کی۔ یہ روش ان کے عہد میں ایک انقلابی روش تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس باب میں مولانا نے جو طرزِ کلام اختیار کی اور قرآن کی پچھلی تفسیروں کا جس طرح ذکر کیا اس میں تحکم اور مبالغے کی چھاپ نظر آتی ہے لیکن اس کے پیچھے ان کا وہ اعتماد تھا جو قرآن کے مسلسل مطالعے اور اس پر برسوں کے تدبر نے ان میں پیدا کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ترجمان القرآن کے تمہیدی باب میں لکھا ہے:

"مسلسل ستائیس برس سے قرآن میرے شب و روز کے فکر و نظر کا موضوع رہا ہے۔ اس کی ایک ایک سورت، ایک ایک مقام، ایک ایک آیت، ایک ایک لفظ پر میں نے وادیاں قطع کی ہیں اور مرحلوں پر مرحلے طے کیے ہیں۔ تفاسیر و کتب کا جتنا ذخیرہ اور فن مطبوعہ موجود ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا بڑا حصہ میری نظر سے گزر چکا ہے اور علوم قرآن کے مباحث و مقالات کا کوئی گوشہ نہیں جس کی طرف سے ذہن نے تفحص اور جستجو نے تساہل کیا ہو۔"

(ترجمان القرآن۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ دہلی ۱۹۳۱ء)

مولانا کی علمیت کی وسعت اور گیرائی کا اندازہ کرنے کے لیے ان حواشی کو دیکھنا ایک مدد گار ہے جو تذکرہ اور غبارِ خاطر کے مرتب مالک رام صاحب نے ان کتابوں میں شامل کیے ہیں۔

آزاد کی انوکھی انفرادیت کے اتنے پہلو ہیں کہ سب کا ذکر کیا جائے تو یہ مقالہ اپنی حد سے بہت آگے نکل جائے گا۔ لہٰذا آخر میں میں مولانا کی شخصیت کے ایک ایسے پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جس کا ذکر لکھنے والوں نے کم ہی کیا ہے۔ مولانا کی رومانیت کا تذکرہ تو کئی بار ہوا ہے اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے انھیں "امامِ عشق و جنوں" کہہ کر ان کی شخصیت کی ایک پرت کھول دی ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جس سے صرف اردو داں بلکہ فارسی و عربی داں طبقہ ہی واقف و محظوظ ہو سکتا ہے۔ کوئی شخص جس نے صرف انڈیا ونس فریڈم پڑھی ہو اس کی بو بھی نہیں پا سکتا۔ یہ آزاد کی مخصوص Sensibility یا حسیت کی بات ہے جو اتنی انوکھی اور نازک ہے کہ اس کا اندازہ کرنا بہت سے لوگوں کی گرفت سے باہر ہے۔ آزاد کی عاشق مزاجی اور ہر رنگ کے حسن سے ان کی شیفتگی مولانا کے طالب علموں پر غالباً واضح ہے لیکن موسیقی سے ان کو جو والہانہ شغف رہا ہے اس کو گہری نظر سے کم لوگوں نے دیکھا ہے۔ کم از کم اس پر کافی توجہ نہیں دی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مولانا آزاد اپنے مولانا کے لاحقے سے آزاد نظر آتے ہیں۔ اس بارے میں مزید گفتگو کی بجائے غبارِ خاطر کے چوبیسویں خط کا وہ حصہ پیش کرنا چاہتا ہوں جو جامِ شراب کی طرح سرور انگیز واقع ہوا ہے۔ مولانا نے موسیقی اور اس کی تاریخ کا مطالعہ کیا تھا اور اس کی نزاکتوں سے واقف تھے۔ انھوں نے خاص طور پر ستار سیکھا تھا اسی کا یہاں ذکر ہے:

"جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردۂ شب کو ہٹا کر بکایک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کرکے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا اور اس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا پھر جونہی چاندنی پھیلنے لگتی ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیل کے کیسے کیسے جلوے اپنی آنکھوں کے سامنے گزر چکے ہیں:

گدائے میکدہ ام لیک وقت مستی ہیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم (حافظ)

رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے، برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا ہوا گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔ کچھ دیر تک فضا تھمی رہتی گویا کان لگا کر خاموشی سے سن رہی ہے، پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آنے لگتا۔ چاند بڑھنے لگتا، یہاں تک کہ سر پر آ کھڑا ہوتا۔ ستارے دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگتے۔ درختوں کی ٹہنیاں کیفیت میں آ آ کر جھومنے لگتیں۔ رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں۔ بارہا تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنی ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ

کریں، مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں بارہا ہم سے بزجیوں سے باتیں

کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموش کی طرف آنکھ اٹھائی ہے تو

اس کے لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے:

تو پندار کہ این قصہ ز خود می گویم

گوش نزدیک لبم آر کہ آوازے ہست"

(حافظ)

اور ختم پر مولانا کی ایک اور عبارت کا ٹکڑا، ان کی دائمی زندہ دلی اور شگفتگی طبع کا ثبوت، ان کی اس تڑپ کا بیان جو انہی کے الفاظ میں "گرمی حیات کی ضامن ہے":

"میں آپ کو بتلاؤں، اس راہ میں میری کامرانیوں کا کیا راز ہے! میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا، کوئی حالت ہو، کوئی جگہ، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔ میں جانتا ہوں کہ جہاں زندگی کی ساری رونقیں اسی میکدہ خلوت کے دم سے ہیں۔ یہ اجڑا اور ساری دنیا اجڑ گئی:

از صد سخن پیرم یک حرف مرا یاد است

عالم نشود ویران تا میکدہ آباد است"

(دولت خان تاشقال سمرقندی)

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ ●●

حوالے

۱۔ When he supported the Congress policy he was comdemned by a large segment of Muslim society as a traitor to their cause. When he pleaded

for the ptotection of the rights of the Muslim community he was branded a Muslim communalist.

وی۔ این۔ دتا۔ مولانا آزاد۔ منوہر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰، صفحات ۲۴-۲۲۳

۲۔ He lived in his own world of thoughts, and out of his musings derived the strength to endure the giant agony of the world ... there was in him a courage of endurance and an optimism about the essential goodness of man ...... he believed that God's will must ultimately triumph

ہمایوں کبیر۔ مولانا آزاد، اے ایپح گورنمنٹ آف انڈیا پبلیکیشنز ڈویژن، ۱۹۵۸، صفحات ۸-۷

۳۔ Azad was very much concerned with his image..... Although egoistical, even conceited Azad did not like to talk about himself.

ایان ہینڈرسن ڈگلس۔ ابوالکلام آزاد، این انٹلکچول اینڈ ریجس بیوگرافی۔ مرتبہ گیل مینا ور ڈبلیو ٹرول۔

Azad liked to be taken for what he was, with no credentials other than his own personality.

مجیب۔ انڈین مسلمس صفحہ ۴۴۲

۴۔ ابوالکلام آزاد۔ تذکرہ۔ مرتبہ: مالک رام، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۵۔ شیخ محمد اکرام، موج کوثر۔ سلطان احمد، ادبی دنیا۔ ۵۱۰، مٹیا محل، دہلی، صفحہ ۲۵۲

۶۔ مالک رام، کچھ ابوالکلام کے بارے میں۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۱۹۸۹ء، صفحہ ۹

۷۔ چنانچہ ہینڈرسن ڈگلس نے محولہ بالا کتاب میں لکھا ہے کہ لوئی میسنیاں نہرو اور آزاد دونوں سے ہمیشہ ملتے تھے لیکن نہرو میسنیاں کے گھر جاکر ملتے اور مولانا صرف اپنے آنے کی اطلاع کر دیتے

ڈاکٹر آکرلیس۔ اس نے مزید لکھا ہے کہ یہ مولانا کے والد کی تربیت کا نتیجہ تھا جو یہ چاہتے تھے کہ ایک ایسا فرد پیدا کریں جو خود ساختہ و خود پسند ہو۔ صفحہ ۲۵۸

۸۔ غبار خاطر، مرتبہ، مالک رام، طبع جدید، ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۹۔ مالک رام۔ کچھ ابوالکلام کے بارے میں۔ مولانا کا خطبۂ صدارت، مجلس خلافت آگرہ اجلاس صفحہ ۹

۱۰۔ ضیاء الحسن فاروقی۔ مولانا ابوالکلام آزاد فکر و نظر کی چند جہتیں۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء، صفحات ۲۲-۲۳

۱۱۔ غبار خاطر، صفحات ۲۵۹-۲۵۰

مولانا آزاد کی شخصیت کے چند پہلو

ظفر احمد صدیقی

علم و ادب کی تاریخ میں یہ حادثہ اکثر بلند اور قد آور شخصیتوں کے ساتھ پیش آتا رہتا ہے کہ ان کی بعض حیثیتیں بعض حلقوں میں ایسی اہمیت اختیار کرلیتی ہیں کہ ان کے فضل و کمال کے بعض دوسرے گوشے یا تو پردۂ گمنامی میں جا چھپتے ہیں اور یا کم از کم اعتراف و اعتبار کی صحیح داد پانے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں مولانا آزاد کا شمار بھی تاریخ کی انہی بلند مرتبت لیکن مظلوم شخصیات میں کیا جانا چاہیے۔ ان کی نثر کا جادو دل و دماغ پر اس طرح چھا گیا کہ اُردو کے ادبی حلقوں نے انھیں محض ادیب و انشا پرداز جانا۔ الہلال اور البلاغ کے لب و لہجے کی بلند آہنگی دریا کی سی روانی اور سمندر کا سا خروش رکھتی تھی اس لیے اربابِ صحافت کی نگاہ ان کے اسی پہلو پر مرکوز ہو کر رہ گئی۔ وہ ایک بیدار مغز قائد، تحریکِ آزادی کے نقیب و بشیر اور پختہ کار سیاست داں بھی تھے۔ اس لیے اہلِ سیاست نے ان کے اسی پہلو کو لائقِ اعتنا تصور کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی عالمانہ شخصیت اپنے صحیح ابعاد کے ساتھ سامنے نہ آسکی اور علوم و فنون کے مختلف میدانوں میں ان کے تبحر و کمال، نادر تحقیقات اور مجتہدانہ بصیرت کا صحیح طور پر اندازہ بھی نہ لگایا جا سکا۔ وہ عارفِ رومی کے اس شعر کا مصداق بن گئے:

ہر کسے از ظن خود شد یارِ من

و اندرونِ من نجست اسرارِ من

اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر پیشِ نظر مقالے میں ان کی شخصیت کے عالمانہ پہلو پر توجہ مرکوز رکھی جائے۔ اس ضمن میں' میں سب سے پہلے اہلِ علم حضرات کے وہ بیانات نقل کرنا چاہوں گا' جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا آزاد صرف ادیب' انشاء پرداز' صحافی اور سیاست داں ہی نہ تھے بلکہ ایک بلند پایہ عالم بھی تھے۔ مولانا حکیم سید عبدالحئی حسنی صاحب گُلِ رعنا نے نزہتہ الخواطر کے نام سے عربی زبان میں آٹھ جلدوں میں ایک کتاب تصنیف کی ہے' جس میں انھوں نے ابتدا سے لے کر چودھویں صدی تک کے ہندوستانی علماء کے حالات اور کارنامے محفوظ کردیے ہیں۔ اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ مبالغہ آرائی و انشاپردازی سے مکمل طور پر اجتناب کرتے ہوئے ہر شخصیت کے تعارف کے لیے ایسی صفات اور ایسے کلمات لائے جائیں جو اس کے رتبے و مقام سے کامل طور پر مطابقت رکھتے ہوں اور اس سے شخصیت کے وزن و وقار کا صحیح طور پر اندازہ لگایا جاسکے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس کتاب میں مشاہیر علمائے ہند کے دوش بدوش مولانا آزاد کا نام بھی نظر آتا ہے اور مولانا کے تعارف کے لیے "الشیخ الفاضل" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ واضح رہے کہ مصنف نے "الشیخ الفاضل" کا اطلاق صرف ممتاز علماء ہی پر کیا ہے۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد' مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی وغیرہ۔ علامہ شبلی نعمانی اور علامہ انور شاہ کشمیری کے لیے "الشیخ الفاضل العلامۃ" کے الفاظ تحریر کیے ہیں اور سرسید احمد خاں کے لیے "الرجل الکبیر" (مردِ عظیم) کے۔ اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ مولانا سید عبدالحئی حسنی نے مولانا آزاد کو ممتاز علماء کے زمرے میں شمار کیا ہے اور ان کے لیے الشیخ الفاضل جیسے تعلیمی کلمات استعمال کیے ہیں[۱]۔

عبدالماجد دریابادی نے مولانا آزاد سے بعض اصطلاحات کے سلسلے میں قلمی مباحثے کیے ہیں اور ان میں باہم بعض اختلافات بھی رہے ہیں' بایں ہمہ وہ مولانا کے علمی کمالات کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "باضابطہ تعلیم اور اصطلاحی تدریس تو مولانا کی بھی بعض اور مشاہیرِ ماضی و حال کی طرح کچھ ایسی زیادہ نہ تھی' لیکن خدا معلوم کتنے مختلف علوم اور متعدد فنون کے خزانے دماغ میں جمع ہوگئے تھے اور ہر وقت مستحضر

طب ہو کہ الٰہیات' فقہ ہو کہ کلام' شعر و ادب ہو یا موسیقی' تاریخ ہو کہ سیاسیات' جس فن سے بھی متعلق جو بھی موضوع ہو' بس گفتگو چھڑنے کی دیر تھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ سامنے کوئی معمولی واقف کار ہی نہیں' ماہر فن تقریر کر رہا ہے۔ اور تقریر بھی اس انداز کی دل آویز و مربوط کہ فصاحت و بلاغت بلائیں لیتی جا رہی ہے۔"[۲۵]

اس ضمن میں مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کا بھی ایک اقتباس ملاحظہ ہو' جس سے علمائے دین کے طبقے میں مولانا آزاد کی قدر و منزلت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تحریر فرماتے ہیں:

"مولانا ایک مرتبہ حکومت یوپی کی دعوت پر اور سمپورنانند جی کی وزارتِ تعلیم کے زمانے میں عربی مدارس کے نصاب کی نئی ترتیب و ترقی کی تجویز کے موقع پر تشریف لائے تھے۔ یہ فروری ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ اس موقع پر انھوں نے یوپی اسمبلی کے ایک بالائی ہال میں مدارسِ عربیہ کے ذمے داروں اور علماء و فضلاء کے سامنے نصابِ درس کے ارتقا اور اس کے عناصرِ ترکیبی پر ایک فاضلانہ تقریر فرمائی' جس سے اندازہ ہوتا تھا کہ مولانا کے سیاسی مشاغل نے ان کو علم کے اس قافلے سے بچھڑنے نہیں دیا ہے' جس کے وہ اوائل عمر میں ہمسفر رہے.... اس موقع پر مولانا حسین احمد مدنی' مولانا سید سلیمان ندوی' مولانا قاری محمد طیب صاحب اور دوسرے علمائے فرنگی محل و اساتذۂ مدارس موجود تھے۔ ان میں سب کو مولانا کا احترام اور ان کے علم و فضل کا اعتراف کرتے ہوئے دیکھا۔"[۲۶]

اس سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے اب ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ یوں تو علوم دینیہ کے مختلف شعبے ہیں اور ہر ایک میں مولانا کو دخل تھا' لیکن خصوصیت کے ساتھ علوم قرآن پر ان کی نگاہ بہت گہری تھی' جس کا جیتا جاگتا ثبوت ان کی تفسیر ترجمان القرآن ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا نے قرآن پاک کی تفسیر و ترجمانی کے باب میں بیسویں صدی میں ایک مجددانہ کردار ادا

کیا ہے۔

اس اجمال کی قدرے توضیح یہ ہے کہ اردو، فارسی اور عربی میں یوں تو تفسیروں کی کمی نہیں، لیکن یہ تفسیریں بالعموم کسی نہ کسی فقہی مسلک اور کسی نہ کسی خاص عقیدے کی تائید اور پشت پناہی کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مصنف اگر معتزلی رہا ہے تو اس نے آیاتِ قرآنیہ کی تفسیر عقائدِ اعتزال کے مطابق کی ہے اور جہاں جہاں قرآن کے بیانات اس کے عقیدے کے خلاف نظر آئے ہیں، اس نے تاویل و توجیہہ سے کام لیا ہے۔ یہی حال مختلف فقہی مذاہب کے ماننے والوں مثلاً احناف، شوافع، مالکیہ اور حنابلہ کا بھی رہا ہے۔ ہر ایک مسلک کے مفسر نے قرآن پاک سے اپنے مسلک کی تائید کا کام لینا چاہا ہے۔ مولانا آزاد نے اس صورتِ حال پر سخت بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے اس طرح کی تفسیر کو تفسیر بالرائے کی ہی ایک قسم قرار دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> "جب بابِ عقائد میں ردّوکد شروع ہوئی تو مختلف مذاہبِ کلامیہ پیدا ہوگئے۔ ہر مذہب کے مناظر نے چاہا اپنے مذہب پر نصوصِ قرآنیہ کو ڈھالے۔ وہ اس کی جستجو میں نہ تھے کہ قرآن کیا کہتا ہے، بلکہ ساری کاوش اس کی تھی کہ کسی طرح اسے اپنے مذہب کا مؤید دکھلا دیں۔ اس طرح کی تفسیر، تفسیر بالرائے تھی۔
>
> یا مثلاً مذاہبِ فقہیہ کے مقلدوں میں جب تحزّب و تشیّع کے جذبات تیز ہوئے تو اپنے اپنے مسائل کی ترجیح میں آیاتِ قرآنیہ کو کھینچنے تاننے لگے۔ اس کی کچھ فکر نہ تھی کہ لغتِ عربی کے صاف صاف معانی، اسلوبِ بیان کا قدرتی مقتضا، عقل و بصیرت کا واضح فیصلہ کیا کہتا ہے؟ تمام تر کوشش یہ تھی کہ کسی نہ کسی طرح قرآن کو اپنے امام کے مذہب کے مطابق کر دکھائیے۔ یہ طریقِ تفسیر، تفسیر بالرائے ہے۔"[۳]

مولانا آزاد نے تفسیرِ قرآن سے متعلق ایک اہم نکتہ یہ بھی بیان کیا ہے کہ قرآن پاک اپنے طریقِ استدلال، طرزِ خطاب اور اندازِ بیان کے لحاظ سے سادہ و عام فہم ہے۔ اس کے بیانات منطق و فلسفے کے پیچ در پیچ مقدمات پر مبنی نہیں ہیں۔ لہٰذا یہ بہت بڑی غلطی ہے کہ اس کے سادہ پُرکشش بیانات کو

خواہ مخواہ کے لیے منطق و فلسفے کے مصنوعی سانچوں پر ڈھالنے کی کوشش کی جائے۔ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"قرآن حکیم کے دلائل و براہین پر غور کرتے ہوئے یہ اصل ہمیشہ پیش نظر رکھنی چاہیے کہ اس کے استدلال کا طریقہ منطقی بحث و تقریر کا طریقہ نہیں، جس کے لیے چند در چند مقدمات کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر اثباتِ مدعا کی شکلیں ترتیب دینی پڑتی ہیں بلکہ وہ ہمیشہ براہ راست حقیقت کا قدرتی اور سیدھا سادہ طریقہ اختیار کرتا ہے۔ عموماً اس کے دلائل اس کے اسلوبِ بیان و خطاب میں مضمر ہوتے ہیں۔ وہ یا تو کسی مطلب کے لیے اسلوبِ خطاب ایسا اختیار کرتا ہے کہ اسی سے استدلال کی روشنی نمودار ہو جاتی ہے۔ یا پھر کسی مطلب پر زور دیتے ہوئے کوئی ایک ایسا لفظ بول جاتا ہے کہ اس کی تعبیر ہی میں اس کی دلیل بھی موجود ہوتی ہے اور خود بہ خود مخاطب کا ذہن دلیل کی طرف پھر جاتا ہے۔"[۵]

مولانا کا خیال ہے کہ اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر دینے کی بناء پر ہمارے اکثر مفسرین قرآن کے استدلال کی حکمت و بلاغت تک پہنچنے سے قاصر رہ گئے۔ دوسری طرف ان کی تفسیریں غیر ضروری مباحث اور بے بنیاد اشکالات اور ان کے حل کے الجھاؤوں میں الجھ کر رہ گئیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"افسوس ہے کہ ہمارے مفسروں کی نظر اس حقیقت پر نہ تھی، کیوں کہ منطقی استدلال کے استغراق نے انھیں قرآن کے طریقِ استدلال سے بے پروا کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان مقامات کے ترجمہ و تفسیر میں قرآن کے اسلوبِ بیان کی حقیقی روح واضح نہ ہو سکی اور استدلال کا پہلو طرح طرح کی توجیہات میں گم ہو گیا۔"[۶]

اسی طرح امام رازی کی تفسیر کبیر کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

"امام فخر الدین رازی نے تفسیر کبیر لکھی اور پوری کوشش کی کہ قرآن کا سراپا اس مصنوعی لباس و صنعت سے آراستہ ہو جائے۔ اگر امام رازی

کی نظر اِس حقیقت پر ہوتی تو ان کی پوری تفسیر نہیں تو وہ تہائی حصہ یقیناً بے کار ہو جاتا۔"[۴]

یہ تفسیر قرآن سے متعلق بعض اصولی مباحث تھے، ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ علوم القرآن پر مولانا کی نگاہ کس قدر گہری تھی اور قدیم و جدید تفاسیر کا انھوں نے کس طرح بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا! اب ہم آیندہ صفحات میں ترجمان القرآن سے ان کی تفسیر کے بعض نمونے بھی نقل کرنا چاہتے ہیں تاکہ اصولی مباحث کے ساتھ ساتھ اس کی جزئی مثالیں بھی سامنے آجائیں۔

قرآن پاک کے سولھویں پارے کی سورۂ طٰہٰ کی آیت نمبر ۴۹-۵۲ میں فرعون اور حضرت موسیٰ کا مکالمہ نقل کیا گیا ہے۔ آیت کے الفاظ یہ ہیں: "قال فمن ربکما یموسیٰ قال ربنا الذی أعطیٰ کل شیئ خلقہ ثم ھدیٰ ہ قال فمابال القرون الاُولیٰ ہ قال علمھا عند ربی فی کتاب، لا یضل ربی، لا ینسیٰ ہ ان آیات کا ترجمہ یہ ہے: "فرعون نے پوچھا اگر ایسا ہی ہے تو بتلاؤ تمھارا پروردگار کون ہے اے موسیٰ؟ موسیٰ نے کہا ہمارا پروردگار وہ ہے جس نے ہر چیز کو اس کی خلقت بخشی پھر اس پر (زندگی و عمل کی) راہ کھول دی۔ فرعون نے کہا پھر ان کا کیا حال ہونا ہے جو پچھلے زمانوں میں گزر چکے ہیں (یعنی انھیں تو تمھارے اس پروردگار کی خبر بھی نہ تھی) موسیٰ نے کہا اس بات کا علم میرے پروردگار کے پاس نوشتے میں ہے۔ میرا پروردگار ایسا نہیں کہ کھویا جائے یا بھول میں پڑ جائے۔"

مولانا نے ان آیات کی تفسیر و توضیح کرتے ہوئے پہلے تاریخی معلومات کی مدد سے فرعون کے سوال کی نوعیت واضح کی ہے۔ پھر حضرت موسیٰ کے جواب میں مضمر بلاغتوں کی جانب متوجہ کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"اس سوال کی نوعیت سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے معلوم کر لیا جائے مصریوں کے عقائد کیا تھے؟ مصری مختلف دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے، جن میں بعض تو خاص خاص قبیلوں اور علاقوں کے تھے جیسے نیفات فتا اور رات اور بعض عالم گیر قوتوں کے الگ الگ مظاہر تھے، جیسے اوزیرس عالم آخرت کا خدا۔ سیہ اورت آسمان کا خدا۔ کینمو جسم بنانے والا۔ ایزیز بخشنے والی دیبی۔ طوط عمر کی مقدار مقرر کرنے والا۔ ہور اس درد و غم

دور کرنے والا۔ جانور رزق بخشنے والا۔ اور ان سب سے بلند تر آمن رع یعنی سورج دیوتا۔

نیز مصریوں میں الوہیت آمیز شاہی کا تصور بھی پوری طرح نشو و نما پا چکا تھا اور تاجدارانِ مصر نے نیم خدا کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ ان کا لقب فارائع اسی لیے ہوا کہ وہ "رائع" یعنی سورج دیوتا کے اوتار سمجھے جاتے تھے۔

پس جب حضرت موسیٰ نے کہا میں خدا کا فرستادہ ہوں تو فرعون نے متعجب ہو کر پوچھا کس خدا کے؟ آمن رع کے جس نے مجھے اپنا مظہر ٹھہرایا ہے؟ ایزیز دیوی کے، جو روح پیدا کرنے والی ہے؟ کیمو دیوتا کے جو جسم و خلقت بنانے والا ہے؟ حضرت موسیٰ نے فرمایا نہیں "الذی اعطی کل شیئ خلقہ ثم ھدی"۔ ہمارا پروردگار تو وہ ایک ہی پروردگار ہے، جس نے دنیا کی ہر چیز کو، اس کا جسم و وجود بھی بخشا اور پھر ہر طرح کی ضروری قوتیں دے کر اس پر زندگی و عمل کی راہ بھی کھول دی۔

غور کرو فرعون کے استفسار میں اس کے عقائد و تصوّرات کے بے شمار پہلو پوشیدہ تھے، اور اگر حضرت موسیٰ کا طریقہ جدل و مناظرے کا ہوتا تو ان میں سے ہر بات الجھا لینے کے لیے کافی تھی، لیکن انھوں نے اور کسی بات سے تعرض نہیں کیا۔ صرف ایک ہی بات کہی، مگر ایسی بات جو اس کے سوال کا براہِ راست جواب بھی تھی۔ اس کے تمام تصوّرات کا بالواسطہ ابطال بھی تھا اور صرف دعویٰ ہی نہ تھا، دعوے کے ساتھ اس کی خاموش دلیل بھی موجود تھی۔

اس کے تمام تصوّرات کا ابطال کیوں کر ہوا؟ اس طرح کہ میں تمھارے ان گڑھے ہوئے معبودوں کا قائل نہیں، جن میں سے کسی کو تم نے خلقت دینے والا سمجھ رکھا ہے، کسی کو روح بخشنے والا، کسی کو رزق و تندرستی

کا سرچشمہ۔ میں تو صرف اُس ایک ہی ہستی کا پرستار ہوں جو جسم بھی دیتی ہے اور وہ سب کچھ بھی دیتی ہے جو جسم کی نشوونما و قیام کے لیے ضروری ہے۔ خالق بھی وہی ہے، راہنمائے زندگی بھی وہی ہے۔ اس کے سوا کوئی نہیں۔

پھر اس جملے کی جامعیت اور مانعیت دیکھو، کائناتِ ہستی میں جو کچھ بھی ہے، وہ اس کے سوا کیا ہے کہ یا تو وجود ہے یا وجود کی وہ معنوی قوتیں ہیں، جو اسے قائم و باقی رکھتیں اور قیام و عمل کی راہوں پر لگائی رہتی ہیں۔ انھیں دو حقیقتوں کو یہاں خلقت اور ہدایت سے تعبیر کیا ہے اور ان دو لفظوں نے وجود اور حیات کے تمام گوشے سمیٹ لیے ہیں۔"

یہ گفتگو فرعون کے پہلے سوال اور اس پر حضرت موسیٰ کے جواب سے متعلق حقائق و معارف کی تشریح و توضیح پر مشتمل تھی۔ اب دوسرے سوال و جواب سے متعلق بھی مولانا کی گہر افشانیِ گفتار ملاحظہ ہو۔ یہ اقتباس اگرچہ طویل ہے، لیکن اس سے مولانا کی دوربیں اور نکتہ رس شخصیت کے کئی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ تحریر فرماتے ہیں:

"اس کے بعد فرعون نے دوسرا سوال کیا اور بطریقِ جدل کیا: "فما بال القرون الاولیٰ۔" اچھا اگر حقیقتِ حال ایسی ہی ہے، تو جو لوگ پچھلے عہدوں میں گزر چکے، ان کے لیے کیا ہونا ہے؟ وہ راہِ صواب پر تھے یا گمراہی پر؟ انھیں تو تمھارے اس نئے اعتقاد کی خبر بھی نہ تھی۔

اب دیکھو یہاں پھر وہی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ اگر یہ سوال امام فخرالدین رازی سے کیا جاتا تو اسی بحث میں صبح کر دیتے اور سارا معاملہ اسی میں اُلجھ کر رہ جاتا، لیکن حضرت موسیٰ داعی تھے مجادل اور مناظر نہ تھے۔ انھوں نے صرف ایک بات کہہ کر ساری بحث ہی ختم کر دی "علمھا عند ربی فی کتاب۔" اس کا علم اللہ کو ہے۔ ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اور ہمیں اس کی فکر کیوں ہو؟ ہمارے جاننے کے لیے صرف اتنا کافی ہے

"لا یضل ربی ولا ینسیٰ" خدا انسانوں کی طرح نہیں ہے کہ غلطی میں کھو جائے، یا کوئی بات بھول جائے۔ اس کا قانون یہ ہے کہ ہر انسان کا جیسا اعتقاد و عمل ہوگا، ٹھیک اسی کے مطابق اسے نتائج بھی ملیں گے۔ پس پچھلوں کا جیسا حال رہا ہوگا، ویسا ہی نتیجہ بھی بھگتیں گے۔ ہم کو اپنا حال دیکھنا ہے اور اپنے ہی سامنے کی باتوں کا ہم علم بھی رکھتے ہیں۔ ہم اس کاوش میں کیوں پڑیں کہ پچھلوں کا کیا حال تھا اور وہ بخشے جائیں گے یا نہیں؟ ....

اور پھر غور کرو انھوں نے اس جملے کے اندر جو بات کہہ دی، وہ انسان کی فکری گمراہیوں کی کتنی راہیں بند کردیتی ہے، بہ شرطیکہ لوگ اسے سمجھیں۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ لوگ ہمیشہ اسی کاوش کی پیروی کرتے ہوئے، جو فرعون کے سوال سے ٹپک رہی ہے، وہ حقیقت نہ پاسکے جو حضرت موسیٰ کے جواب میں مضمر ہے۔ حضرت موسیٰ کے جواب نے ہمیں یہ اصلِ عظیم بتلادی ہے کہ جن گزشتوں کا ہمیں علم نہیں اور جن کی کاوش ہمارے لیے سودمند بھی نہیں، ان کی فکر میں ہمیں نہیں پڑنا چاہیے اور ان کا حکم اللہ کے حوالے کردینا چاہیے۔ اگر لوگ اس اصلِ عظیم پر عامل ہوجائیں تو مذاہب کے کتنے ہی گمراہ کن جھگڑے ختم ہوجائیں۔ ابھی دور نہ نکلو، اسی گوشے میں رہو جو فرعون کے اس مجادلانہ سوال کی اصلی جگہ ہے اور غور کرو مذہب کے نام سے کتنے جھگڑے بنا لیے گئے ہیں، جن میں ہر جھگڑا "فمابال القرون الاولیٰ" کی فرعونی صدا کا ٹھیک ٹھیک اعادہ ہے۔ اب سے پہلے فلاں گروہ جو گذرا ہے اہلِ حق میں تھا یا اہلِ باطل میں؟ فلاں انسان جو گذر چکا نیک تھا یا بد؟ فلاں بزرگ کا رتبہ خدا کے نزدیک زیادہ ہے یا فلاں بزرگ کا؟ افضل کون ہے، زید یا عمرو؟ ولایت و طریقت میں سب سے بڑا کون رہا، فلاں یا فلاں؟ پھر اس

میں بحثیں ہیں، تصنیفیں ہیں، لڑائیاں ہیں، فرقہ بندیاں ہیں۔ گویا انسان کی نجات کے لیے صرف یہی کافی نہیں کہ خود اسے کیا کرنا چاہیے۔ وہ اس فیصلے کے لیے بھی ذمے دار بنا دیا گیا ہے کہ اب سے پانچ سو برس پہلے کس نے کیا کیا تھا! اور ایک ہزار برس پہلے کون کیسا تھا۔ پھر ان میں سے ہر فریق اس طرح کا حکم لگانا شروع کر دیتا ہے گویا خدا کے دفتر کا رجسٹر ابھی ابھی پڑھ کر اٹھا ہے اور اسے علم قطعی لا حاصل ہو گیا ہے کہ فلاں کا فلاں درجے میں لکھا ہوا ہے، فلاں کا فلاں درجے میں۔

پچاس برس ہوئے شام میں مسلمانوں کے ایک گروہ نے دوسرے گروہ کی بستیاں صرف اس لیے جلا دی تھیں کہ ایک کہتا تھا حضرت عبدالقادر جیلانی سب سے بڑے ولی ہیں۔ دوسرا کہتا تھا نہیں شیخ احمد رفاعی۔ ہندوستان کا یہ حال ہے کہ آج تک میرے پاس نہایت سنجیدہ عبارت میں لکھے ہوئے استفتا آتے رہتے ہیں۔ زید کہتا ہے بڑے پیر صاحب سے بڑھ کر کوئی نہیں۔ عمرو کہتا ہے مجدد الف ثانی سے بڑھ کر کوئی نہیں۔ نماز کس کے پیچھے جائز ہے! ایک مرتبہ میرے جی میں آیا، لکھ دوں، دونوں کے پیچھے نہیں۔

فقہ کے مذاہب اربعہ جب مشخص و مدون ہو گئے اور تقلید شخصی کا التزام ہو گیا، تو سوال پیدا ہوا، ان چاروں اماموں میں افضل کون ہے؛ حضرت امام ابو حنیفہ یا امام شافعی؟ اب بحث شروع ہوئی اور بحث نے جنگ و قتال کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ ہلاکو خاں کو اسلامی ممالک پر حملے کی سب سے پہلی ترغیب خراسانیوں کے اسی جھگڑے سے ملی تھی۔ حنفیوں نے شافعیوں کی ضد میں آکر بلاوا بھیجا اور شہر کے پھاٹک کھول دیے۔ پھر جب تاتاریوں کی تلوار چل گئی تو اس نے نہ شافعی کو چھوڑا نہ حنفی کو۔ "فجاسوا خلال الدیار وکان وعدا مفعولا۔"

شیعہ سنی کے اختلاف نے مسلمانوں کو دو مختلف اُمتوں میں
متفرق کر دیا۔ لیکن اس تمام اختلاف کا حاصل بھی کیا ہے! بعد کو فسا
بال القعود الادنیٰ" اور تیرہ سو برس گزر گئے۔ مگر اتنی بات کسی کی
سمجھ میں نہیں آتی کہ" علمھا عند ربی فی کتاب لا یضل
ربی ولا ینسیٰ"۔ ؎

قرآن پاک میں مختلف موقعوں پر" تاویل" کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ لغت کے علاوہ اصطلاحی معنی بھی رکھتا ہے۔ مولانا آزاد کا خیال ہے کہ اگرچہ زمانۂ مابعد کے مفسرین نے یہی سمجھا ہے کہ یہ لفظ قرآن مجید میں ہر جگہ ایک اصطلاح کے طور پر آیا ہے، لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ دُرست بات یہ ہے کہ ہر جگہ اس سے معنیٔ لغوی ہی مُراد ہیں۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں:

"عربی میں تاویل کے معنی کسی بات کے نتیجے اور مآل کے ہیں، اور چونکہ الفاظ کے معانی بھی ان کی دلالت کے مآل و مصداق ہوتے ہیں اس لیے مطالب و معانی پر بھی اس کا اطلاق ہونے لگا، لیکن قرآن نے یہ لفظ ہر جگہ لغوی معنی میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ سورۂ آل عمران کی آیت (۷) اور اعراف کی (۵۳) میں بھی یہ لفظ گزر چکا ہے اور اس آیت (یونس: ۳۹) میں بھی استعمال ہوا ہے۔ لیکن بعد کو جب تفسیر و کلام کے مختلف مذاہب پیدا ہوئے تو تاویل کا لفظ ایک خاص مصطلح معنی میں بولا جانے لگا، یعنی کسی لفظ کا ایسا مطلب ٹھہرانا جو اس کے ظاہری مدلول سے ہٹا ہوا ہو۔ مثلاً قرآن میں "یدُ اللہ" کا لفظ آیا ہے، یعنی خدا کا ہاتھ اور یہ تنزیہہ کے خلاف ہے کہ خدا کا ہاتھ ہو، اس لیے ہاتھ کی جگہ اس کا دوسرا مطلب لینا۔ پھر اس کے مختلف مراتب و اقسام ٹھہرائے گئے اور مذہب میں تاویل و تفویض کی نزاعیں برپا ہوئیں۔ چونکہ متاخرین کے دماغوں میں یہ مصطلحات بسی ہوئی ہیں، اس لیے قرآن

کی تفسیر کرتے ہوئے، وہ ان کے اثر سے باہر نہیں جا سکتے۔ چنانچہ قرآن کی لغوی تاویل کو بھی انھوں نے مصطلحات کلامیہ کا مصطلح "تاویل" سمجھ لیا اور اس پر بحث واستدلال کی عمارتیں اُٹھانے لگے۔ تفسیر کبیر میں اس آیت کی تفسیر پڑھو اور پھر غور کرو کہ تفسیر قرآن کی راہ میں کیسے کیسے الجھاؤ ڈال دیے گئے ہیں اور اصل حقیقت کس طرح مستور ہو گئی ہے"۔

"تناسخ" یعنی آواگون کا عقیدہ اہلِ ہنود کا ایک معروف عقیدہ ہے۔ بعض جدید مصنفین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام کا "عقیدۂ آخرت" اور "تناسخ" دونوں ایک ہی چیزیں ہیں۔ مولانا آزاد نے عالمانہ ومحققانہ انداز میں اس نقطۂ نظر کی تردید کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں آخرت کی زندگی اور جزا کے لیے آواگون (تناسخ) کا عقیدہ پیدا ہوا۔ قدیم ہندو مذہب اور پیروانِ بودھ اور جینی تینوں اس میں متفق ہیں۔ قدیم مصریوں کے عقائد میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے اور بعض حکمائے یونان بھی اسی طرف گئے ہیں۔ چونکہ قرآن نے آخرت کے معاملے کے لیے رجوع کی تعبیر اختیار کی ہے، یعنی وہ ہر جگہ کہتا ہے "والیہ ترجعون" تم اسی طرف لوٹائے جاؤ گے۔ اس لیے حال میں ایک تھیاسوفسٹ مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ قرآن کا عقیدۂ آخرت بھی تناسخ پر مبنی ہے۔ وہ کہتے ہیں قرآن نے لوٹنے کی تعبیر اختیار کر کے اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ زندگی بار بار ظہور میں آتی اور بار بار اصل مرکز کی طرف لوٹتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کا استنباط کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ بلاشبہ قرآن نے آخرت کی زندگی کو لوٹنے سے تعبیر کیا ہے، اور وہ اس معاملے کو یوں قرار دیتا ہے گویا ہستیِ انسانی کہیں سے آئی ہے اور پھر اسی کی طرف لوٹے گی، لیکن صرف اتنی ہی بات سے تناسخ ثابت نہیں ہو جاتا۔ فلسفیانہ تناسخ کی بنیاد روح کے رجوع پر نہیں، بلکہ زندگی کے بار بار اعادہ وگردش پر

ہے اور مذہبی نتائج کی بنیاد یہ ہے کہ حوادثِ عمل کا معاملہ اسی ارادہ و
کوشش سے مرتب ہوتا ہے، اور یہ ظاہر ہے کہ قرآن میں ان دونوں عقیدوں
کے لیے کوئی تصریح نہیں ملتی :"[۵۱]

قرآن کے بعد دین و شریعت کا دوسرا سرچشمہ احادیث ہیں۔ مولانا آزاد مختلف مباحث میں جا بجا احادیث کا حوالہ بھی پیش کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر احادیث پر بھی ہے۔ ایک موقع پر انھوں نے اس مسئلے پر بحث کی ہے کہ احادیث کے مختلف مجموعوں کے درمیان صحیحین یعنی بخاری و مسلم کو کیا امتیاز حاصل ہے اور صحیحین کی احادیث دوسرے مجموعوں کی صحیح احادیث پر کیوں فوقیت رکھتی ہیں! ذیل میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"قرآن کے بعد دین کی ان تمام کتابوں میں جو انسانوں کی ترتیب دی ہوئی ہیں، سب سے زیادہ صحیح کتاب جامع بخاری اور جامع مسلم ہے اور ان کی ترجیح محض ان کی شروط کی بنا پر نہیں ہے بلکہ شہرت اور قبول کی بنا پر ہے۔ "شہرت" یہ کہ ایک کتاب علم و نظر کے تمام عہدوں اور طبقوں میں عالمگیر طور پر مشہور رہی ہو اور اہلِ علم نسلاً بعد نسلٍ اس کی صحت و فضیلت پر مہریں لگاتے رہے ہوں۔ "قبول" یہ کہ وہ تمام امت کی نظر و بحث کا مرکز بن گئی ہو۔ ہر عہد اور ہر طبقے میں بے شمار ناقدوں اور محققوں نے اس کی ایک ایک روایت، ایک ایک راوی، ایک ایک متن، ایک ایک لفظ پر ہر طرح کی بحثیں کی ہوں، ہر طریقے سے جانچا ہو، ہر طرح کی نگاہیں رد و قبول کی ڈالی ہوں۔ زیادہ سے زیادہ موافق و مخالف شرحیں لکھی ہوں۔ زیادہ سے زیادہ درس و تدریس میں مانجھتے رہے ہوں، اور پھر بھی اس کی مقبولیت یک قلم بے داغ رہی ہو۔ چونکہ یہ دو باتیں تاریخِ اسلام میں صرف انہی دو کتابوں کے حصے میں آئی ہیں، ولیس لھا ثالث، اس لیے ان کی ہستی بجائے خود ایک دلیلِ صحت ہو گئی ہے اور بلا شبہ جب کبھی اختلاف ہوگا تو صحیحین کی روایت محض اس لیے بھی قوی تر سمجھی

جائے گی کہ وہ صحیحین کی روایت ہے۔ دوسرے مجامع کی روایات کتنی ہی
شرطِ بخاری و مسلم پر نکال کر دکھادی جائیں، لیکن وہ اس کی قوت کا
ہم پلّہ نہیں ہوسکتیں۔"[13]

مولانا آزاد کی نشوونما ایک مذہبی اور علمی گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کے والد ماجد مولانا خیرالدین
کلکتوی عام ہندوستانی علماء کی طرح حنفی المسلک تھے۔ لیکن مولانا آزاد اپنی فطری ذکاوت و ذہانت اور
طبعی آزاد فکری کی بنا پر حقیقت بلکہ تقلید کے دائرے سے بہت جلد باہر آگئے۔ علمائے اہل حدیث کی طرح
وہ اکثر مسائل میں علامہ ابن تیمیہ اور علامہ ابن قیم کے ہمنوا تھے۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں:

"سلفی العقیدۃ، قد رفض التقلید وخالف أباہ، الذی کان
شیخ طریقۃ، فی الرسوم والبدع، وآن مذھب شیخ الاسلام
ابن تیمیۃ، وتلمیذہ ابن القیم"[14]

(وہ سلفی العقیدہ تھے۔ انھوں نے تقلید ترک کردی تھی۔ رسوم و بدعات
کے سلسلے میں انھوں نے اپنے والد کی مخالفت کی، جو ایک سلسلۂ طریقت
کے پیر تھے۔ ان کے نزدیک شیخ الاسلام ابن تیمیہ اور ان کے شاگرد
ابن قیم کا مسلک راجح تھا۔)

اپنے اس ذوق اور اس مشرب کی بنا پر انھوں نے فقہائے احناف اور فقہ حنفی کے خلاف
سخت قسم کی رایوں کا اظہار کیا ہے۔ ذیل میں اس سلسلے کی بعض تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی نے سیرۃ النعمان میں مجتہد اور محدث کے فرق پر بحث کرتے ہوئے یہ رائے
ظاہر کی ہے کہ مجتہدین کے نزدیک دقت نظر، قوت استنباط، استخراج مسائل اور تفریع احکام وغیرہ
صفات کو باعث افتخار سمجھا جاتا تھا، لیکن محدثین ان صفات کو عیب و نقص تصور کرتے تھے۔ مولانا آزاد
اس پر حاشیہ لکھتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"مصنف کی یہ پوری بحث یکسر مغالطہ ہے۔ اس سے بڑھ کر کذب علی
وجہ الارض کیا ہوسکتا ہے کہ ائمۂ حدیث کی نسبت یہ کہا جائے کہ دقت نظر،
قوت استنباط، استخراج مسائل، درایت و تفکر ان کے نزدیک نقص رہا

ہے، جس شخص نے تراجم ابواب الفقیہ بخاری وغیرہ ہی پر نظر ڈالی ہے، وہ
کیونکر اس خیال کا تصور بھی کر سکتا ہے؟ اور پھر جس شخص نے تصنیفات
ابن حزم، ابن عقیل، ابن تیمیہ و ابن قیم وغیرہ کو دیکھا ہے تو وہ اس خیال
کی تکذیب پر حلف شرعی اٹھا سکتا ہے؟ [۵۸]

اسی طرح 'اہل حدیث' اور 'اہل الرائے' کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ وہ حضرات جن کا کام محض حدیثوں اور روایتوں کا جمع کرنا، حفظ کرنا اور روایت کرنا تھا 'اہل حدیث' کہلاتے تھے اور وہ حضرات جو احادیث کو استنباط احکام اور استخراج مسائل کی نگاہ سے دیکھتے تھے 'اہل الرائے' کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ مولانا آزاد اس سے عدم اتفاق کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"یہ بالکل غلط ہے۔ اصل اختلاف وہ ہے، جو صاحب حجۃ اللہ نے "باب سبب الاختلاف" میں لکھا ہے، یعنی ایک گروہ نے اساس کار کلیات متخرجہ پر رکھا اور عند الحاجۃ اسی پر تفریع کرنے لگے۔ ہر جزئی کے لیے احادیث کے چنداں متلاشی نہ ہوئے۔ دوسرے گروہ نے بنیاد روایات پر رکھی۔ پہلا گروہ 'اہل الرائے' ہے۔" [۵۹]

علامہ شبلی نے فقہ حنفی کو آسان اور وسیع قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ امام ابوحنیفہ کے مسائل اتنے آسان اور نرم ہیں جو شریعت سہلہ کی شان ہے۔ اس پر مولانا آزاد لکھتے ہیں:

"صرف چند مسائل کی وجہ سے یہ خیال پیدا ہو گیا ہے، ورنہ اس کی کوئی اصلیت نہیں۔ فقہ حنفی کا آسان و سہل ہونا ایک طرف، اکثر حالتوں میں تو کوئی متمدن و حیات دوست آبادی اس پر عمل کر کے زندہ ہی نہیں رہ سکتی۔" [۶۰]

علامہ شبلی نے نکاح و طلاق سے متعلق چند مسائل کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان مسائل میں امام ابوحنیفہ کا مسلک سہولت پر مبنی ہے اور دوسرے ائمہ کے مسلک پر عمل کرنے میں دشواری ہے۔ چنانچہ دیگر مثالوں کے ساتھ ساتھ لکھتے ہیں کہ امام ابوحنیفہ کے نزدیک جسمانی بیماریوں مثل برص وغیرہ سے فسخ نکاح ہو سکتا ہے۔ اس مثال پر مولانا آزاد تحریر فرماتے ہیں:

"یعنی زوجین میں جس کسی کو امراض متعدی ہوں فریق ثانی نکاح فسخ

کر سکتا ہے۔ یہ عین حکمت و جلب مصالح پر مبنی ہے۔" [۱۸]

اسی سلسلے میں علامہ شبلی لکھتے ہیں۔ "امام ابوحنیفہ کے نزدیک طلاقِ رجعی کی حالت میں وطی حرام نہیں، یعنی زوجیت کا تعلق ایسی معمولی بیزاری سے منقطع نہیں ہوتا، لیکن امام شافعی کے نزدیک حرام ہے گویا وہ بائنہ ہو گئی۔" اس پر مولانا آزاد کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

"اور یہی صحیح ہے کہ مقصود طلاق علیحدگی اور مقصود رجعت اتحاد ہے، پس ضروری ہے کہ بغیر رجعتِ صالحہ، ملاقہ نہ ہو۔" [۱۹]

اسی طرح علامہ شبلی لکھتے ہیں: "امام ابوحنیفہ کے نزدیک رجعت کے لیے اظہارِ زبانی کی ضرورت نہیں۔ ہر فعل جس سے رضامندی ظاہر ہو، رجعت کے لیے کافی ہے۔" اس پر مولانا آزاد رقمطراز ہیں:

"تاکہ پھر کوئی شریر مرد انکار نہ کر سکے اور اتحاد متحقق و مشتہر ہو جائے۔" [۲۰]

اسی ضمن میں علامہ شبلی لکھتے ہیں: "امام ابوحنیفہ کے نزدیک رجعت پر گواہ مقرر کرنے کی کچھ ضرورت نہیں، لیکن امام مالک کے نزدیک بغیر استشہاد کے رجعت صحیح نہیں ہے۔" اس پر مولانا آزاد لکھتے ہیں:

"یہ صحیح نہیں، امام مالک کے مذہب کی تشریح "مسوی" میں دیکھنی تھی۔" [۲۱]

اسی سیاق میں علامہ شبلی لکھتے ہیں: "امام ابوحنیفہ نے ذمیوں کے لیے جو قواعد مقرر کیے، وہ نہایت فیاضانہ ہیں۔" مولانا آزاد رقمطراز ہیں:

"خطیب لکھتا ہے کہ یہ عجمیت کا اثر ہے۔" [۲۲]

راقم الحروف عرض کرتا ہے کہ اگرچہ ہر مسئلے میں اور ہر جگہ مولانا آزاد کی رائے سے اتفاق ضروری نہیں، تاہم گذشتہ صفحات میں جو کچھ عرض کیا گیا وہ علوم دینیہ کے مختلف میدانوں میں مولانا کی دیدہ وری، بالغ نظری اور ژرف نگاہی کی روشن دلیل ہے اور اس سے مولانا کی عالمانہ شخصیت بڑی حد تک سامنے آجاتی ہے۔ ●●

حواشی

۱۔ نزہۃ الخواطر، جلد ہشتم، مولانا سید عبدالحی حسنی، طبع اوّل، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵

۲۔ مولانا آزاد۔ چند یادیں، عبدالماجد دریابادی، مشمولہ آئینۂ ابوالکلام آزاد، مرتبہ: عتیق صدیقی، طبع اول، ۱۹۷۶ء، صفحات ۵۳، ۵۴

۳۔ پرانے چراغ، حصہ دوم، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، طبع اول، ۱۹۸۰ء، ص ۵۴

۴۔ ترجمان القرآن، جلد اول، مولانا ابوالکلام آزاد، مکتبہ اشاعت ادب لاہور، سنہ ندارد، ص ۴۴

۵۔ ایضاً، جلد اول، ص ۸۱   ۶۔ ایضاً، جلد اول، ۸۱

۷۔ ایضاً، جلد اول، ص ۴۱   ۸۔ ایضاً، جلد اول، ص ۴۵

۹۔ ایضاً، جلد دوم، صفحات ۲۶۲، ۲۶۳

۱۰۔ ایضاً، جلد دوم، صفحات ۲۶۳، ۲۶۴

۱۱۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۸۱

۱۲۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۷۸

۱۳۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۵۰۰

۱۴۔ نزہتہ الخواطر، جلد ہشتم، تکملہ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، ص ۲۰

۱۵۔ حواشی ابوالکلام آزاد، مرتبہ: سید مسیح الحسن، اردو اکادمی، دہلی، طبع اول، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۷۹

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت کے ابتدائی نقوش

(نیرنگِ عالم سے وکیل تک)

سلطان احمد

مولانا آزاد کی شخصیت گوناگوں صفات کی حامل تھی۔ وہ بہ یک وقت مفسرِ قرآن، محدث، تحریک آزادی کے سر فروش مجاہد، عظیم مصلح، مفکر تعلیم اور میدانِ سیاست کے سالارِ کارواں تھے۔ ان اوصاف سے قطع نظر انھوں نے اردو صحافت کو نئی جہت اور نئے زاویے سے روشناس کیا۔ شاعری کے شوق نے بالواسطہ طور پر صحافت سے دلچسپی پیدا کی۔ ابھی وہ دس گیارہ سال کے تھے کہ شاعری سے نسبت پیدا ہوگئی۔[1] اسی عمر میں تمام مستند شعرا کے کلام کا بغور مطالعہ کیا[2] اور بہت کم عرصے میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر موزوں کرنے لگے۔ مولوی عبدالواحد خاں شہسرامی ایک قادر الکلام شاعر تھے، جب ان سے قربت ہوئی تو مولانا آزاد انھیں اپنے اشعار سنانے لگے۔ ان کے اشعار سن کر مولوی شہسرامی بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے ہی "آزاد" تخلص تجویز کیا۔ اور اصرار کیا کہ وہ اپنا کلام رسائل میں بغرض اشاعت بھیجا کریں۔ اس سے مولانا آزاد کی ہمت افزائی ہوئی۔ چنانچہ ان کی پہلی غزل جو مصرع طرح پر کہی گئی تھی بمبئی سے شائع ہونے والے گلدستہ ارمغان فرخ میں شائع ہوئی۔ بعدازاں انھیں احساس ہوا کہ شوق شاعری کی تکمیل کے لیے ذاتی گلدستہ نکالنا چاہیے۔ اسی خیال کے پیش نظر انھوں نے نیرنگِ عالم جاری کیا۔[3] اس کے علاوہ ان کا کلام ملک کے دوسرے رسائل اور گلدستوں میں شائع ہوتا رہا۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد کو رسائل و اخبارات کے مطالعے کا شوق ہوا۔ سب سے پہلے انھیں اخبار سے دلچسپی اخبارِ عام[4] دیکھنے

سے ہوئی۔ یہ روزنامہ لاہور سے نکلتا تھا۔[۷] اس کے پہلے صفحہ پر "اخبار کی بہار" کے عنوان سے مختصر مزاحیہ نوٹ کے ساتھ مختصر لیکن دلچسپ خبریں شائع ہوتی تھیں۔ اس وقت ان کی عمر بمشکل گیارہ سال کی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ سے شائع ہونے والا اودھ اخبار اور بانکی پور (پٹنہ) سے نکلنے والا الپنچ ان کے مطالعے میں رہا۔

مولانا آزاد کے والد مولانا خیرالدین المؤید منگاتے تھے، یہ عربی اخبار تھا جو قاہرہ (مصر) سے شائع ہوتا تھا۔ مولانا آزاد کی نظر سے گزرنے والا یہ پہلا عربی اخبار تھا۔ اخبار بینی کے شوق کا عالم یہ تھا کہ سوادِ موضوعات کے اعتبار سے بلند پایہ اخبارات و رسائل کو وہ ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس وقت کے اخبارات میں پیسہ اخبار (لاہور) پنچ بہادر (ابھی) اور ماہانہ رسائل میں ہردوئی سے نکلنے والا مرقع عالم اور لکھنؤ سے شائع ہونے والا دلگداز ان کے مطالعے میں رہا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ندوہ اور وہابیوں کی رد میں ایک رسالہ تحفۂ حنفیہ پٹنہ سے شائع ہوتا تھا۔ یہ قاضی عبدالوحید مرحوم کی نگرانی میں نکلتا تھا۔ یہ رسالہ بھی مولانا آزاد کے مطالعے میں رہا۔ الغرض دو سال کی مختصر مدت میں ملک گیر سطح پر کوئی بھی قابلِ قدر رسالہ یا اخبار نہ تھا جو ان کے مطالعے میں نہ رہا ہو۔

مولوی احمد حسن فتحپوری کلکتہ سے احسن الاخبار نکالتے تھے جس میں مصر و عرب کے اخبارات کے اشتہارات ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ اس اخبار کے تبادلے میں مصر و شام کے اخبارات احسن الاخبار کے دفتر میں آتے تھے۔[۹] مولوی احمد حسن، مولانا آزاد کے والد کے دوستوں میں سے تھے، اس نسبت سے مولانا آزاد کا احسن الاخبار کے دفتر میں آنا جانا رہتا تھا۔ جہاں انھیں ملک اور بیرونِ ملک کے اخبارات خاص طور سے اسلامی ممالک مصر، شام اور طرابلس کے اخبارات کے مطالعے کا موقع نصیب ہوا۔ ان اخبارات کو دیکھنے سے اخبارات و رسائل کی ترتیب و تہذیب سے متعارف ہونے کا زریں موقع ملا۔

مولانا آزاد کے گھر میں المؤید کے علاوہ احمد فارس کا الجوائب اور طرابلس الشام کا طرابلس آتا تھا۔[۱۰] ان میں سے اکثر اخبارات یورپی استعماریت کے خلاف ایک نقیب کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان اخبارات کو دیکھنے سے ایک طرف اسلامی دنیا سے متعلق مولانا آزاد کی معلومات میں وسعت پیدا ہوئی تو دوسری طرف حریت پسند فکر پروان چڑھنے لگی۔

مولانا آزاد کی عادت یہ تھی کہ وہ جن کتابوں کا مطالعہ کرتے تھے، ان کے اہم نکات پر نوٹ بھی لکھتے جاتے تھے۔[۱۱] جن کتابوں پر انھوں نے نوٹ لکھا ہے وہ کسی تبصرے سے کم نہیں ہے۔ اس عمل نے ان

میں یہ استعداد پیدا کر دی تھی کہ وہ کسی بھی مضمون یا کتاب پر بلا جھجک رائے قائم کر سکتے تھے۔ کتابوں پر نوٹ لکھنے اور تبصرہ کرنے کی مشق نے ترجمے کے فن سے لگاؤ پیدا کیا۔ چنانچہ انھوں نے متعدد چھوٹے رسائل کا ترجمہ کیا۔ اس کے بعد مضامین لکھنے اور رسائل و اخبارات کی ترتیب و تہذیب کا سلسلہ شروع ہوا۔

مولانا آزاد جب صحافت کے میدان میں آئے تو انھوں نے وہاں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔ بعض رسائل و اخبارات ایسے نکالے جن کے وہ مالک بھی تھے اور مدیر بھی مثلاً نیرنگِ عالم، المصباح، لسان الصدق اور الہلال و البلاغ۔ بعض رسائل کے وہ مالک بھی تھے اور ضابطے کے ایڈیٹر بھی لیکن ان کی ادارت کی ذمے داری دوسروں کے حوالے کر دی تھی۔ حالانکہ ان رسائل و جرائد کی پالیسی اور انتظامی معاملات میں انہی کا عمل دخل تھا۔ مثال کے طور پر پیام اور الہلال (دورِ ثانی)۔ بعض اخبارات و رسائل مولانا آزاد کی نگرانی میں نکلے، لیکن ان سے مولانا کا مالکانہ اور ضابطے کے مطابق مدیرانہ تعلق نہیں تھا، ان میں پیغام اور الجامعہ کا تعلق اسی قبیل کے اخبارات سے تھا۔ کچھ رسائل ایسے بھی تھے جن کے نہ مولانا مالک تھے اور نہ ضابطے کے مدیر لیکن صحافتی ذوق کی تسکین کے لیے ادارت کی ذمے داری سنبھال لی تھی، ان میں تحفۂ احمدیہ اور احسن الاخبار قابلِ ذکر ہیں۔ اخبارِ وکیل اور دارالسلطنت سے ان کا تعلق مالک کی حیثیت سے نہیں تھا بلکہ ان کے وہ مدیر تھے اور مشیر بھی۔ ایڈورڈ گزٹ میں مولانا آزاد نے مہمان یا وقتی مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ اور بعض رسائل میں انھوں نے نائب مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں، ان میں خدنگِ نظر اور الندوہ کا ذکر آتا ہے۔

نیرنگِ عالم

یہ تذکرہ آچکا ہے کہ مولانا آزاد نے شوقِ شاعری کی تکمیل کی غرض سے ذاتی گلدستہ نکالنا ضروری سمجھا تھا۔ وسائل محدود ہونے کے باوجود مولانا نے جوں توں پچاس روپیے کا بندوبست کیا، اور ہادی پریس (ہیرسن روڈ کلکتہ) سے نیرنگِ عالم کی طباعت شروع کر دی۔ یہ زمانہ ۱۸۹۹ء کے اوائل کا ہے۔ اس گلدستے کو انھوں نے کس جوش و جذبے کے تحت نکالنا شروع کیا تھا، اس کا اظہار مولانا آزاد نے اس طرح کیا ہے:

"اس تصوّر سے کس قدر طبیعت کو مسرّت حاصل ہوتی تھی کہ عنقریب ایک

ایسی چیز نکلے گی جس کی لوح پر میرا نام بحیثیت مہتمم وایڈیٹر کے درج ہوگا۔"[۱۳]

مولانا آزاد نیرنگ عالم کے مالک بھی تھے اور مدیر بھی۔ لیکن خریداروں کی تعداد حسب خواہش نہ ہونے کے باعث یہ گلدستہ مالی بحران کا شکار ہوگیا۔ تلاش بسیار کے باوجود نیرنگ عالم کا ایک بھی شمارہ دستیاب نہیں ہوسکا ہے۔ لہٰذا یہ گلدستہ کب نکلا اور کب بند ہوگیا، نیز اس کے کتنے شمارے نکل سکے اس سلسلے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے نیرنگ عالم کی اشاعت کی مدت آٹھ ماہ بتائی ہے۔[۱۴] البتہ منشی نوبت رائے نظر کا رسالہ خدنگ نظر (لکھنؤ) کے شمارہ جون ۱۸۹۹ء میں مولانا آزاد کی ایک غزل شائع ہوئی تھی اس میں مولانا کے نام کے ساتھ "مہتمم گلدستہ نیرنگ عالم" چھپا تھا۔ اس انکشاف سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ نیرنگ عالم کی اشاعت کا زمانہ ۱۸۹۹ء کے نصف اوّل کا ہے۔ اس کے باوجود اس گلدستے کے اجرا کا کوئی زمانہ حتمی طور پر طے نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ مذکورہ شواہد کی روشنی میں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ نیرنگ عالم ۱۸۹۹ء کے شروع یا وسط میں نکلنا شروع ہوا ہوگا۔

المصباح

جس طرح شاعری کی تکمیل کے لیے گلدستہ نکالنا ضروری قرار پایا اسی طرح مضمون نویسی کی تکمیل کے لیے ذاتی رسالے کے اجرا کو ناگزیر خیال کیا گیا۔ مضامین لکھنا اور کسی رسالے میں نام کی صراحت کے ساتھ شائع ہونا مولانا آزاد اپنی ہردلعزیزی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ یہ خواہش بڑھ کر کسی رسالے کی ادارت کی ذمے داری سنبھالنے کی حد تک پہنچ گئی۔ انھوں نے اپنے اس خیال کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

> "سب سے بڑا بلند تر مقام جو کسی انسان کے لیے ہوسکتا تھا یہ نظر آتا تھا کہ مضامین لکھے جائیں اور وہ ہمارے نام سے شائع ہوں۔ اس کے بعد سے بلند تر مقام یہ تھا کہ کسی اخبار یا رسالے کے ایڈیٹر ہوں۔"[۱۵]

لہٰذا مضمون نویسی کی خواہش کی تکمیل کی غرض سے مولانا آزاد نے المصباح جاری کیا۔ اس کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۰۱ء میں منصۂ شہود پر آیا۔[۱۶] المصباح کی شان اشاعت کی وضاحت مولانا آزاد نے ان لفظوں میں کی ہے:

"محمد موسیٰ نامی ایک شخص نے نیا نیا پریس جاری کیا تھا۔ والد مرحوم کے
بعض کاغذات وغیرہ لینے کے لیے وہ آمد و رفت رکھتا تھا۔ اس نے خیال
کیا کہ تجارتی اغراض سے کوئی اخبار نکالے۔ یہ میرے خاص ذوق کی بات
تھی، میں نے اُسے اور زیادہ ترغیب دی اور بالآخر وہ آمادہ ہو گیا۔
المصباح المشرق مصر سے نکلتا تھا، میں نے اس کا نام المصباح تجویز
کیا۔ اور ہفتہ وار اخبار کی شکل میں جاری ہوا۔ یہ دراصل پہلا اخبار
ہے جو میں نے ایڈٹ کیا۔ یہ ٹھیک ۱۹۰۰ء کے اواخر کی بات ہے۔ پہلا نمبر
عیدالفطر کے موقع سے نکلا تھا۔"[۱۸]

چونکہ المصباح کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہے، اس کے رو سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جو شورش کاشمیری، آئی۔ ایچ۔ ڈگلس اور عابد رضا بیدار نے المصباح کی اشاعت کا زمانہ ۱۹۰۰ء قائم کیا ہے وہ ان کی اپنی تحقیق نہیں ہے بلکہ انھوں نے مولانا آزاد کے بیان پر ہی اپنے فیصلے کی بنیاد رکھی ہے اس لیے کہ مولانا آزاد کے بیان کے علاوہ اس سلسلے میں کوئی اور ثبوت یا شہادت نہیں ملتی۔

چونکہ المصباح کا پہلا شمارہ عید کے موقع سے نکلا تھا، لہٰذا موقع اور مناسبت کا خیال رکھتے ہوئے اس کے مدیر نے اس پہلے نمبر کا افتتاحیہ "عید" کے عنوان سے لکھا تھا، جسے بے حد پسند کیا گیا۔ اور اس وقت کے اہم اخبارات و رسائل نے اسے من و عن نقل کیا۔[۱۸] المصباح میں مختلف نوع کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس وقت کے خاص مسائل و مباحث کے علاوہ مذہبی، علمی، تاریخی اور سوانحی مضامین شائع ہوتے تھے۔[۱۹] اس کے مدیر کو پہلی بار باضابطہ طور پر مضمون نویسی کا موقع ملا اور تقریباً ہر نمبر کے لیے مختلف موضوعات پر مشتمل مضامین تحریر کیے۔ مثلاً "ایمان"، "امام غزالی"، "نیوٹن" اور "مسئلۂ کشش ثقل" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن یہ رسالہ تین چار ماہ سے زیادہ نہ نکل سکا۔[۲۰]

خدنگِ نظر

یہ منشی نوبت رائے نظر کا نہایت مقبول گلدستہ تھا جو ۱۸۹۸ء میں لکھنؤ سے نکلنا شروع ہوا۔[۲۱] ابتدا میں محض غزلوں اور نظموں پر مشتمل نکلتا رہا۔ لیکن جنوری ۱۹۰۰ء کے شمارے میں ادارے کی جانب سے یہ

اعلان شائع ہوا:

"اس سال (۱۹۰۰-۱۹۰۱ء) سے خدنگ نظر میں علاوہ توضیحات متعلقہ کے ایک ضروری حصۂ مضامین کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔"[۳۲]

بعد ازاں مضمون کا حصہ اور بڑھا دیا گیا اور اس حصے کی ترتیب و تہذیب کی ذمہ داری مولانا آزاد کے سپرد ہوگئی۔ یہ زمانہ ۱۹۰۲ء کا ہے جب وہ چند ماہ تک خدنگ نظر کے حصۂ نثر کے اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے۔[۳۳] مارچ ۱۹۰۲ء کے شمارے میں مہتمم خدنگ نظر کی تحریر "عرض حال" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس سے اس گلدستے میں بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر کے مولانا آزاد کی شرکت کا پتہ چلتا ہے:

"ہم نے اپنی کوششوں میں اپنے عالی دوست ابوالکلام محی الدین صاحب آزاد دہلوی کو بھی شریک کر لیا ہے۔ جن کے اکثر مضامین خدنگ نظر اور دوسرے معزز اردو جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ آئندہ سے وہ خدنگ نظر کے حصۂ مضامین کے لیے اسسٹنٹ ایڈیٹر کے فرائض ادا کریں گے جو انھوں نے بخوشی قبول فرمائے ہیں۔"[۳۴]

اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ مولانا آزاد خدنگ نظر کی اسسٹنٹ ایڈیٹری سنبھالنے سے قبل بھی اس کے قلمی معاونین میں شامل تھے۔ ۱۹۰۰ء کی چوتھی جلد میں مولانا آزاد کے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یسین اور بہنیں آبرو بیگم اور آرزو بیگم کی غزلوں کے علاوہ جنوری اور مئی کے شمارے میں خود مولانا آزاد کی غزلیں شامل ہیں۔ اور نومبر کے شمارے میں امیر مینائی کے انتقال پر کہا گیا قطعۂ تاریخ شائع ہوا ہے۔ لیکن نثری تخلیقات مولانا آزاد کے نام کی صراحت کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔ نام اس طرح لکھا ہے: "آزاد مولوی غلام محی الدین صاحب دہلوی بمبئی"۔ لیکن نومبر کے شمارے میں "غلام محی الدین آزاد دہلوی مقیم کلکتہ" چھپا ہے۔ اس چوتھی جلد میں مولانا آزاد کے قلم سے کوئی بھی نثری تخلیق نہیں ہے۔ خدنگ نظر کی پانچویں جلد یعنی ۱۹۰۱ء کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہے۔ البتہ چھٹی اور ساتویں جلد (۱۹۰۲ء اور ۱۹۰۳ء) کے شماروں میں ان کے بھائی کی نثر اور نظم کے علاوہ خود مولانا آزاد کی جن تحریروں کی نشاندہی ہوتی ہے وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ زمانۂ قدیم میں کبوتروں کی ڈاک ——— قسط اول ——— مئی ۱۹۰۲ء

۲۔ زمانۂ قدیم میں کبوتروں کی ڈاک ——— قسط دوم ——— جون ۱۹۰۲ء

۳۔ بچاریشی ـــ قسطِ اوّل ـــ اکتوبر ۱۹۰۲ء

۴۔ بچاریشی ـــ قسطِ دوم ـــ نومبر ۱۹۰۲ء

۵۔ مباحثہ ـــ جنوری ۱۹۰۳ء

۶۔ آثارِ قدیمہ ـــ فروری ۱۹۰۳ء

۷۔ مسئلۂ فنِ مصوری (بسلسلۂ آثارِ قدیمہ) ـــ مارچ ۱۹۰۳ء

۸۔ افغانستان ـــ اپریل ۱۹۰۳ء

۹۔ خوفِ غیر مرئی (ایک جرمن پروفیسر کی حیرت انگیز ایجاد) ـــ قسطِ اوّل ـــ مئی ۱۹۰۳ء

۱۰۔ خوفِ غیر مرئی (ایک جرمن پروفیسر کی حیرت انگیز ایجاد) ـــ قسطِ دوم ـــ جولائی ۱۹۰۳ء

جس زمانے میں مولانا آزاد نے خدنگِ نظر کے حصۂ نثر کو ایڈٹ کرنے کی ذمے داری قبول کی، اس وقت انھیں مضامین کی ترتیب و تہذیب کی خاصی مشق ہو گئی تھی۔ اس پرچے کو قبولِ خاص و عام بنانے میں مولانا آزاد کی ترتیب و تدوین کے علاوہ ان کی گراں قدر تحریروں کا بھی بڑا اہم رول رہا۔ انھوں نے خدنگِ نظر کے لیے جو مضامین تحریر کیے وہ بہت مقبول ہوئے۔ ان کا مضمون "خوفِ غیر مرئی" شبلی نعمانی کی نظر سے گزرا تو انھوں نے مولانا آزاد کی صلاحیتوں کی تعریف فرمائی اور الندوہ کے لیے مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔[۳۴]

ایڈورڈ گزٹ

رسالہ ایڈورڈ گزٹ شاہجہاں پور سے ہفتے میں ایک بار نکلتا تھا۔ مولانا آزاد ایک مختصر مدت کے لیے اس کے مدیر رہے۔ تلاشِ بسیار کے باوجود اس کا ایک بھی شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ چنانچہ ایڈورڈ گزٹ کا زمانۂ اشاعت کا تعین ممکن نہیں۔ البتہ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کا خیال ہے کہ ایڈورڈ گزٹ میں مولانا آزاد کی ایڈیٹری کا زمانہ ۱۹۰۳ء۔۱۹۰۴ء کا کوئی مختصر وقفہ ہے۔[۳۵] ڈاکٹر بیدار کے فیصلے کی بنیاد مولانا آزاد کا وہ بیان ہے جو انھوں نے لسان الصدق کے اپریل، مئی ۱۹۰۵ء کے مشترک شمارے میں دیا تھا۔

"ایڈورڈ گزٹ شاہجہاں پور کی وقتی ایڈیٹری کے زمانے میں ہم نے ایک

نوٹ لکھ کر منشی صاحب (منشی محبوب عالم مدیر و مالک پیسہ اخبار لاہور)
کو پریس کانفرنس کی طرف توجہ دلائے۔ منشی صاحب نے پیسہ اخبار
میں اس نوٹ کو نقل کر کے یہ رائے ظاہر فرمائی کہ بمبئی کانفرنس کے بعد اس
کا ایک اجلاس کر دیا جائے گا۔"[۲۵]

ایڈورڈ گزٹ میں مولانا آزاد کی ایڈیٹری کی مدت اور ان کی تحریروں کے متعلق اس کے علاوہ کوئی تفصیل دستیاب نہیں۔

تحفۂ احمدیہ

مولانا محمد علی مونگیری کانپور سے ایک دینی رسالہ تحفۂ محمدیہ نکالتے تھے جس میں وہ عیسائی مشنریوں کی رد میں کثرت سے مضامین لکھتے تھے۔ بعض وجوہات کی بنا پر مولانا مونگیری نے رسالے سے علیحدگی اختیار کرلی تو مولوی سید احمد حسن مجھوری اس کے مدیر ہو گئے۔ عیسائی مشنریوں سے ایک مناظرے کے سلسلے میں تحفۂ محمدیہ پر مقدمہ چلا، نتیجتاً یہ رسالہ ۱۸۹۹ء میں بند ہو گیا۔ بعد ازاں مولوی احمد حسن نے اسے تحفۂ احمدیہ کے نام سے جاری کیا۔

مولوی احمد حسن کا ندوۃ العلماء لکھنؤ سے گہرا تعلق تھا، ندوہ کے معاملات اور حالات سے انھیں بہت دلچسپی رہتی تھی۔ دسمبر ۱۹۰۱ء میں ندوۃ العلماء کا سالانہ اجلاس کلکتہ میں ہونا طے پایا تو وہ دیرینہ تعلق اور دلچسپی کی بنا پر کلکتہ چلے گئے۔ واضح رہے کہ تحفۂ احمدیہ ۱۹۰۰ء میں بند ہو چکا تھا۔[۲۶] کلکتہ میں مولوی احمد حسن کی ملاقات مولانا آزاد سے ہوئی تو انھوں نے تحفۂ احمدیہ کی احیاء کی خواہش ظاہر کی۔ وہ چاہتے تھے کہ رسالہ مولانا آزاد کی ادارت میں نکلے۔ اس سے اچھی بات مولانا آزاد کے لیے اور کیا ہو سکتی تھی، وہ بلا تامل آمادہ ہو گئے۔ چنانچہ تحفۂ احمدیہ عام علمی اور دینی رسالے کی صورت میں نکلنا شروع ہوا۔ ضابطے کے مدیر مولوی احمد حسن ہی تھے، لیکن ترتیب و تدوین کی پوری ذمے داری مولانا آزاد پر تھی۔ کلکتہ سے شائع ہونے والا تحفۂ احمدیہ کا اب تک کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ لہٰذا اس کے سال اشاعت اور مولانا آزاد کی نگارشات کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ابو سلمان شاہجہاں پوری نے لکھا ہے:

"یہ بات واضح ہے کہ تحفۂ احمدیہ کا یہ دور جس میں ترتیب کی ذمے داری مولانا آزاد نے قبول فرمائی تھی ۱۹۰۱ء کا کوئی مختصر دورہ ہے۔"[۳۱]

مولانا آزاد نے تحفۂ احمدیہ کی ترتیب و تدوین کی ذمے داری قبول کرنے کے سلسلے میں ایک جگہ لکھا ہے:

"لیکن میں نے کہا کہ اسے ایک عام علمی و مذہبی رسالے کی شکل میں نکالنا چاہیے۔ چنانچہ اس شرط پر راضی ہوگئے کہ اس کی ترتیب میں اپنے ذمے لے لوں۔ چنانچہ تحفۂ محمدیہ نکلا، اور یہ ایک مستقل ذریعہ ذمے دارانہ تحریر و ترتیب کا ہاتھ آیا۔"[۳۲]

مولانا آزاد کے اس بیان سے بیک وقت دو باتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اول یہ کہ انھوں نے تحفۂ احمدیہ کی ترتیب و تدوین کی ذمے داری قبول کی۔ دوسرے یہ کہ یہ رسالہ ان کی ذمے دارانہ تحریر کا وسیلہ ثابت ہوا۔ مولانا آزاد کے اس بیان کے باوجود یہ مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ تحفۂ احمدیہ میں ان کی کون سی نگارشات شائع ہوئیں۔

احسن الاخبار

مولانا آزاد کو ہمیشہ یہ خواہش رہتی تھی کہ انھیں کسی نہ کسی اخبار یا رسالے سے متعلق رہنا چاہیے۔ مولوی سید احمد حسن فتحپوری جنھوں نے تحفۂ احمدیہ نکالا تھا، کلکتے کے ایک کتب فروش اور مصطفائی پریس کے مالک عبدالغفور کو ایک ہفتہ وار اخبار نکالنے پر آمادہ کرلیا، جس کا نام احسن الاخبار طے پایا۔ یہ ہفتہ وار اخبار فروری ۱۹۰۲ء میں نکلنا شروع ہوا۔[۳۳] اُس وقت مولانا آزاد کی تحریری مشق خاصی ہوچکی تھی۔ چونکہ وہ مولوی احمد حسن کے رسالے تحفۂ احمدیہ کی ترتیب و تدوین میں حصہ لے چکے تھے۔ چنانچہ انھیں مولانا آزاد کے قلم اور افکار پر پورا اعتماد تھا۔ لہٰذا مولانا آزاد جو کچھ لکھتے تھے وہ براہِ راست کاتب کے پاس پہنچ جاتا اور من و عن شائع ہوجاتا تھا۔[۳۴]

احسن الاخبار کے مبادلے میں عرب ممالک سے نکلنے والے بیشتر اخبارات و رسائل آتے تھے۔ چونکہ احسن الاخبار کا دفتر مولانا آزاد کے گھر سے قریب تھا، لہٰذا ان کا اکثر دفتر میں آنا جانا رہتا تھا۔

انھیں اخبار بینی کا جس قدر شوق تھا اس کی تسکین دفتر احسن الاخبار میں آنے والے اخبارات سے ہونے لگی۔ اب مصر، قسطنطنیہ، طرابلس، تیونس، الجزائر اور امریکہ سے نکلنے والے اخبارات و رسائل روز و شب ان کے مطالعے میں رہنے لگے۔[۴۵] ان اخبارات کے مطالعے سے مولانا آزاد کو دو بڑے فائدے ہوئے، ایک تو وہ عالم اسلام کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال نیز وہاں چل رہی حریت پسند تحریکوں سے متعارف ہوئے۔ دوسرے اخبار کے اصول و ضوابط اور انتظام و انصرام کے طریقہ کار سے واقفیت حاصل ہوئی۔ یہ دونوں باتیں مولانا آزاد کے صحافتی سفر میں مشعل راہ ثابت ہوئیں۔ اسلامی ممالک کے جو اخبارات و رسائل مولانا آزاد کے مطالعے میں رہے ان میں مصر کے علمی رسائل الہلال، المقتطف اور المنار قابل ذکر ہیں۔ ان میں المنار بطور خاص عربی زبان و ادب کا بڑا مبلغ تھا۔ مولانا آزاد نے اس سے بھرپور استفادہ کیا۔[۴۶]

احسن الاخبار سے تعلق کی بنا پر مولانا آزاد کو اس میں مختلف موضوعات پر قلم اٹھانے کا موقع ملا۔ عربی اخبارات کے مضامین اور خبروں کا انتخاب و ترجمہ، ہر نمبر میں علمی و ادبی مضامین کی تالیف و ترتیب، رسالوں اور کتابوں پر ریویو، اس کے علاوہ اخبار و حوادث پر بحث و نظر وغیرہ۔[۴۷]

احسن الاخبار میں مولانا آزاد کا ایک مضمون "اسلام اور محرم" کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں بدعات اور رسوم محرم پر سخت تنقید کی گئی تھی۔ اس مضمون کا شائع ہونا تھا کہ عوام میں بطور خاص اہل تشیع میں اشتعال پیدا ہو گیا اور بالآخر یہی مضمون اخبار کے بند ہونے کا سبب بنا۔ ڈاکٹر عبد السلام خورشید نے اس واقعے کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے:

> "احسن الاخبار کو مولانا آزاد کی وابستگی کی وجہ سے ایک بڑے حادثے سے دوچار ہونا پڑا۔۔۔ بات یہ ہوئی کہ انگلستان کے ایک لارڈ اور لندن کے اخبار ڈیلی نیوز کے نامہ نگار نے شیعہ حضرات سے فرمائش کی کہ انھیں محرم کے ماتمی جلوس کا نظارہ کرایا جائے۔ شیعہ حضرات نے اس کا بندوبست کر دیا۔ ان دونوں انگریزوں نے ماتم کا مذاق اڑایا۔ ایک نوعمری کا تقاضا دوسرے احساس کی شدت اور جذبات کی برانگیختگی، ان سب کا تاثر ایسا تھا کہ مولانا آزاد نے "اسلام اور محرم" کے موضوع پر ایک خاصا تیز مضمون لکھ ڈالا۔ اس پر کلکتہ کی شیعہ آبادی کو بے حد اشتعال ہوا"

اور معاملات کی نوعیت اتنی شدید ہوگئی کہ مولانا آزاد اور اخبار کے مالک
اور مدیر ممنون کو جان کے لالے پڑ گئے۔ آخر بڑی مشکل سے معاملہ رفع دفع
ہوا۔ لیکن مالک اور مدیر کے درمیان اختلاف کی خلیج اتنی وسیع ہو چکی تھی
کہ اخبار بند کر دینا پڑا۔" [۴۸]

خدابخش لائبریری پٹنہ میں جلد اول کا شمارہ ۲۲ (جس پر ۸ر جولائی ۱۹۰۲ء درج ہے) کے علاوہ شمارہ ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷ اور ۳۱ محفوظ ہے۔ واضح رہے کہ شمارہ ۳۱ پر ۱۵ ستمبر ۱۹۰۲ء کی تاریخ درج ہے۔ چونکہ یہ رسالہ ہفتے میں ایک بار شائع ہوتا تھا اس لیے حساباً اس کے اجرا کا زمانہ فروری ۱۹۰۲ء قرار پاتا ہے۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری نے ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے حوالے سے احسن الاخبار کے اجراء کا زمانہ فروری ۱۹۰۲ء قائم کیا ہے۔ [۴۹]

احسن الاخبار کے جو شمارے خدابخش لائبریری میں دستیاب ہیں ان میں مولانا آزاد کی کوئی تحریر نہیں ہے۔ حالانکہ وہ ابتدا ہی سے مولوی محمد حسن کے معاون تھے۔ لہٰذا یقینی طور پر شروع کی اشاعتوں میں ان کی تخلیقات شامل رہی ہوں گی۔ رزاق فاروقی کی نظر سے احسن الاخبار کا یکم جولائی ۱۹۰۴ء کا ایک شمارہ گزرا ہے [۵۰] جس میں انھوں نے مولانا آزاد کے ایک مضمون کی دوسری قسط کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن موصوف کا یہ بیان ابھی محتاج تحقیق ہے۔ مزید برآں یہ کہ دسمبر ۱۹۰۳ء کے لسان الصدق میں مولوی محمد حسن کے انتقال پر مولانا آزاد کی تعزیتی تحریر ہے جس کے بعد اس پرچے کا جاری رہنا ذرا مستبعد معلوم ہوتا ہے۔ اس تعزیتی پیغام میں مولوی احمد حسن کی سرگرمیوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"یہ ایک عرصے سے تحفۂ محمدیہ کانپور کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں۔۔۔ ندوۃ العلماء
کے یہ پُرزور ممبر رہے اور ہمیشہ تحفۂ احمدیہ کے کالم ندوہ کے تائیدی مضامین
کے لیے کھلے رہے۔ ندوۃ العلماء کلکتہ کی کوشش نے انھیں کلکتہ پہنچایا اور
انھوں نے کلکتہ کا مشہور اخبار احسن الاخبار جاری کیا، جس نے شائع
ہوتے ہی وہ مقبولیت حاصل کر لی جو ہندوستان کے بہت سے قدیم پرچوں
کو اس وقت حاصل نہیں ہے۔۔۔۔ تقریباً دو سال تک یہ جاری رہا اور
اس کے بعد چند مجبوریاں ایسی پیش آئیں کہ اخبار کو بند کر کے آیندہ کے

لیے مشتاق پبلک کو منتظر کرنا پڑا۔ اس کے بعد ایک علمی ملازمت حاصل کر کے
بہ دار جنگ چلے گئے۔ اسے وہاں سے آنا ان کا آخری سفر تھا جو ٹھیک سفر
آخرت ہو کر پیش آیا۔[۱۳]

اس بیان سے احسن الاخبار کے اجراء اور اس کے بند ہونے کا مسئلہ تقریباً حل ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف رزاق فاروقی کا دعویٰ بھی بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے کہ مولوی محمد حسن کا ۱۰ دسمبر ۱۹۰۲ء کو انتقال ہو چکا تھا اور ان کے انتقال سے پہلے اخبار بند ہو چکا تھا۔ عابد رضا بیدار نے احسن الاخبار کے بند ہونے کا زمانہ وسط ۱۹۰۳ء متعین کیا ہے۔[۱۴] احسن الاخبار سے وابستگی کے زمانے میں مولانا آزاد کو عالم اسلام کے اخبارات و رسائل کے مطالعے سے جہاں اسلامی ممالک کے مسائل اور وہاں کی حریت پسند تحریکوں سے متعارف ہونے کا موقع ملا، وہیں صحافت اور منظم صحافتی طریقہ کار سے واقفیت بہم ہوئی۔ اس کے علاوہ احسن الاخبار سے ان کی مضمون نویسی کو نئی روشنی ملی اور نیا زاویہ ملا۔ انھیں مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے اور رسالوں اور کتابوں پر آزادانہ اظہار رائے کا موقع میسر ہوا۔

لسان الصدق

یہ ایک علمی رسالہ تھا جو مہینے میں ایک بار کلکتے سے شائع ہوتا تھا۔ اس کے مالک و مدیر سب کچھ مولانا آزاد تھے۔ یہ ایک ایسا رسالہ تھا جسے مولانا آزاد کے صحافتی سفر میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ لسان الصدق کی شان اشاعت یہ ہے کہ احسن الاخبار ابھی جاری تھا، اسی زمانے میں مولانا آزاد کو فکر ہوئی کہ ایک نجی انجمن قائم کیا جانا چاہیے جس کا مقصد علمی و ادبی سرگرمی، بحث و مذاکرہ اور تبادلہ خیالات ہوگا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ انجمن سے ملحق ایک ریڈنگ روم بھی قائم کیا جانا چاہیے تاکہ انجمن کی دلچسپی باقی رہے۔ مولانا آزاد کی افکار و خیالات کی پختگی پر مولوی احمد حسن (مالک، احسن الاخبار) کو اتنا اعتبار تھا کہ مولانا جو بھی تجویز رکھتے تھے وہ اسے تبرک سمجھ کر بلا تردد عملی صورت دینے میں لگ جاتے۔ چنانچہ جب مولانا آزاد نے "انجمن" اور اس سے ملحق "ریڈنگ روم" کے قیام کی تجویز رکھی تو مالک احسن الاخبار نے ان کی پُرزور حمایت کی، اور انھیں کے تعاون سے حمیدیہ ہوٹل کے اوپر ایک کمرے میں "انجمن" کا دفتر "الاصلاح" کے نام سے اور ایک بڑے ہال میں ریڈنگ روم "دارالاخبار" کے نام سے قائم ہوگیا۔[۱۵]

انجمن "الاصلاح" کے مقاصد میں کلکتہ کے عوام میں علمی مذاق کو فروغ دینے کو اوّلیت حاصل تھی، اس کے علاوہ عام اتحاد و اتفاق پیدا کرنا، تقریر و تحریر کے ذوق کو فروغ دینا اور اس کی مشق و ترقی کے لیے مفید مطلب وسائل بہم کرنا، نیز اصلاح رسوم وغیرہ شامل تھے[۴۴]۔ انجمن الاصلاح کے مقاصد کی تکمیل کی غرض سے "دارالاخبار" قائم کیا گیا تھا۔ احسن الاخبار کے تبادلے میں آنے والے علمی اور دینی اور قومی بطور خاص اسلامی ممالک کے اخبارات و رسائل "دارالاخبار" میں رکھے جاتے تھے۔ کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی بہم پہنچایا گیا، جو عام مطالعے کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہو۔ یہ واقعہ ہے کہ احسن الاخبار جب بند ہو گیا تو اس کے تبادلے میں آنے والے عالم اسلام کے تمام اخبارات و رسائل رفتہ رفتہ بند ہو گئے، جس سے ذاتی طور پر مولانا آزاد کو بہت نقصان ہوا۔ دوسرے یہ کہ وہی اخبارات و رسائل انجمن اور دارالاخبار کے قیام کی بنیاد تھے۔ ان کے بند ہو جانے سے انجمن اور دارالاخبار کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ اتنے اعلیٰ مقاصد کے تحت انجمن قائم ہو اور مولانا آزاد کی موجودگی میں اس ادارے کو گھن لگ جائے۔ چنانچہ ان اداروں کو قائم رکھنے کی فکر ہوئی اور طے پایا کہ لسان الصدق نام سے ایک پندرہ روزہ یا ماہوار رسالہ جاری کیا جائے[۴۵]۔

لسان الصدق کے اجرا کے پیش نظر دو فائدے تھے۔ اول یہ کہ احسن الاخبار کے تبادلے میں جو اخبارات و رسائل انجمن کے دفتر میں آتے تھے ان کا سلسلہ پھر شروع ہو سکے گا۔ دوسرے یہ کہ انجمن "الاصلاح" اور "دارالاخبار" کے مشغلے کے ساتھ لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رہے گا۔

لسان الصدق کا پہلا شمارہ ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء کو منظر عام پر آیا۔ جب یہ رسالہ ہمعصر رسائل و جرائد کے مدیران کی نظر سے گزرا تو تقریباً تمام ہی اہم اخبارات و رسائل نے تعریفی کلمات کے ساتھ اس پر ریویو کیا۔ مخزن (لاہور) جو اپنے وقت کا نہایت معیاری پرچہ تھا، اس کے ریویو کے مطابق لسان الصدق کسی معمر اور کہنہ مشق قلم کار کی ادارت میں جاری ہوا۔ حالانکہ جس وقت یہ رسالہ جاری ہوا اس وقت مولانا آزاد کی عمر بہ مشکل سولہ برس کی تھی۔ لسان الصدق کی مقبولیت اور مدت اشاعت کے سلسلے میں مولانا آزاد نے ایک جگہ لکھا ہے:

> "پہلے تو خیال تھا کہ محض دارالاخبار کے قیام کا ایک ذریعہ ہے۔ رسالہ مقصود بالذات نہ تھا۔۔۔ لیکن جب اسے لوگوں میں مقبولیت حاصل ہوئی، اخبارات

> نے پہلے پوڑے ریویو لکھے۔ اس کے ہر نمبر کے مضامین وکیل وغیرہ میں نقل
> کیے گئے، تو خیال پیدا کہ اسے ایک اچھا رسالہ بنانا چاہیے۔ چھ مہینے کے بعد
> اسے ماہوار کر دیا گیا اور کتاب کی شکل میں کم از کم تین جزو کی ضخامت تک
> پہنچ گیا۔ باہر کے لوگ مضامین بھیجنے لگے[۳۵]

لسان الصدق کی مدت اشاعت کے متعلق مولانا آزاد کا یہ بیان کہ "شروع میں پندرہ روزہ نکلا اور چھ ماہ کے بعد اسے ماہوار کر دیا گیا" درست نہیں۔ حقیقت حال یہ ہے کہ یہ رسالہ ابتدا ہی سے ماہنامہ تھا۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ اس کا پہلا شمارہ ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا[۶] اور اپریل ۱۹۰۴ء تک کے تمام شماروں پر ہر ماہ کی بیس تاریخ درج ہے۔ البتہ مئی ۱۹۰۴ء کے شمارے پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔ جون و جولائی ۱۹۰۴ء اور اگست و ستمبر ۱۹۰۴ء کے دو دو شمارے مشترک ہوئے۔ ان مشترک شماروں پر بھی تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔ پھر چھ مہینے کے التوا کے بعد اپریل و مئی ۱۹۰۵ء کا مشترک شمارہ تاریخ اشاعت کے بغیر شائع ہوا۔ واضح رہے کہ لسان الصدق کا یہ آخری شمارہ تھا۔ اس طرح سے پہلی جلد میں دو شمارے، دوسری جلد میں نو شمارے اور تیسری جلد میں دو شمارے نکل سکے۔ خیال رہے کہ دوسری جلد کا چھٹا و ساتواں دو شمارے اور آٹھواں و نواں دو شمارے مشترک شائع ہوئے۔ اسی طرح تیسری جلد کا پہلا و دوسرا شمارہ مشترک شائع ہوا۔ اس طرح گنتی کے اعتبار سے تینوں جلدوں کے کل تیرہ شمارے شائع ہوئے، لیکن اشاعت کے لحاظ سے صرف دس شمارے نکل سکے۔ جن میں سے ابتدائی نو شمارے مطبع اردو پریس واقع کلکتہ ہیرسن روڈ نمبر ۱۷۱ سے زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔ آٹھواں اور نواں مشترک شمارہ (اگست و ستمبر ۱۹۰۴ء) مطبع فیض رساں بمبئی سے طبع ہوا۔ تیسری جلد کا پہلا اور دوسرا شمارہ (اپریل و مئی ۱۹۰۵ء) مفید عام پریس آگرہ سے چھپا اور مقام اشاعت ۲۳ جاس روڈ، پوسٹ بائی کلہ بمبئی رہا۔ اکتوبر ۱۹۰۴ء تا مارچ ۱۹۰۵ء تک اشاعت موقوف رہی۔ لسان الصدق کی اشاعت میں بے قاعدگی کا ذکر کرتے ہوئے امداد صابری نے لکھا ہے:

> "لسان الصدق باقاعدہ اپنی تاریخ مقررہ پر شائع نہیں ہوتا تھا دو، دو
> تین تین شمارے مشترک نکلتے تھے اور کئی کئی مہینے کی تاخیر بھی ہو جاتی
> تھی، چنانچہ گنتی کے اعتبار سے [illegible] پرچے نکلے، لیکن اشاعتوں کے

اعتبار سے کُل شمارے شائع ہوئے۔"[۵۷]

لسان الصدق کی اشاعت میں بے قاعدگی کے متعلق امداد صابری کا بیان کسی حد تک درست ہے، لیکن شماروں اور اشاعتوں کے اعداد و شمار میں ان سے غلطی سرزد ہوئی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ گنتی کے اعتبار سے کُل تیرہ شمارے اور اشاعت کے لحاظ سے دس شمارے شائع ہوئے۔ لسان الصدق کی اشاعت کے ساتھ ہی مولانا آزاد کے ذہن میں اس رسالے کے دستورالعمل کا بنیادی خاکہ تیار ہو چکا تھا۔ اس پرچے کا پہلا شمارہ اس اعلان کے ساتھ شائع ہوا:

"الصدق ینجی و الکذب یہلک" لسان الصدق کا دستورالعمل ہے۔ اس کا فرض ہے کہ یہ قوم کو کذب سے بچائے اور راستی پر لائے۔ جب اس کا فرض منصبی صرف حق گوئی قرار دیا گیا، تو اس کی امید قوم کو اس سے نہیں رکھنی چاہیے کہ یہ انھیں ایسے ترانے سنائے گا جو نہایت شیریں معلوم ہوں گے۔ سچی بات ہمیشہ کڑوی معلوم ہوتی ہے، پھر سچائی کی زبان کیونکر شیریں معلوم ہوگی؟ یہ ہمیشہ تم کو کڑوی کسیلی باتیں سنائے گا، جو اگرچہ تمھیں ناگوار معلوم ہوں گی، لیکن اس زمانے کو دور نہ سمجھو جب کہ صدق کا منجی ہونا اور کذب کا مہلک ہونا تم پر ظاہر ہو جائے گا۔"[۵۸]

جس وقت لسان الصدق نکلنا شروع ہوا، اس سے تقریباً گیارہ ماہ قبل مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (علی گڑھ) کے سولہویں اجلاس منعقدہ دہلی ۲۱ر دسمبر ۱۹۰۲ء تا ۲ر جنوری ۱۹۰۳ء میں کانفرنس کے بعض ذیلی شعبوں کے قیام کی تجاویز منظور کی گئیں، ان میں لٹریری سیکشن بھی شامل تھا، اور مولانا شبلی نعمانی اس کے معتمد قرار پائے۔[۵۹]

جس زمانے میں شبلی نعمانی انجمن ترقی اردو (لٹریری سیکشن) کے سکریٹری منتخب ہوئے، اس وقت مولانا آزاد سے ان کی خط و کتابت شروع ہو چکی تھی، اور شبلی نعمانی نے انھیں انجمن کے انتظامیہ کا رکن منتخب کر لیا تھا۔ کانفرنس کی ایک دوسری شاخ "اصلاحِ رسوم" Social Reform کا خواجہ غلام الثقلین کو معتمد بنایا گیا تھا۔ شعبۂ "اصلاحِ رسوم" کا مقصد معاشرے میں پھیلی برائیوں کی اصلاح کے لیے ضروری اقدام کرنا تھا۔ یہ دونوں مقاصد یعنی ترقی اردو اور اصلاحِ رسوم مولانا آزاد کو بے حد پسند

تھے۔ لہٰذا انھوں نے دونوں مقاصد کو لسان الصدق کے مقاصد میں شامل کر لیا تھا۔ لسان الصدق کی مقبولیت کا نتیجہ یہی تو تھا کہ انجمن ترقی اُردو نے اسے اپنا ترجمان قرار دیا تھا۔ لسان الصدق اور انجمن ترقی اُردو کے باہمی تعلقات پر مولانا آزاد نے یوں روشنی ڈالی ہے:

"انجمن ترقی اُردو نے اس (لسان الصدق) کی دلچسپی دیکھ کر اسے اپنا آرگن قرار دے دیا تھا اور مولانا شبلی مرحوم انجمن کے متعلق جس قدر مفید اور دلچسپ باتیں ہوتی تھیں انھیں سب سے پہلے اس میں اندراج کے لیے بھیج دیتے تھے اور تمام ممبرانِ انجمن کے نام ایک اطلاع شائع کر دی تھی کہ اس پرچے کو ضرور منگوائیں، اس کی وجہ سے ایک بڑی تعداد متعلقین انجمن کی اس کی خریدار ہو گئی تھی۔"[۱۴]

لسان الصدق کے مقاصد

لسان الصدق جب نکلا تو پہلے شمارے کے سرورق ہی سے اس کے خاص مقاصد کا اعلان اس طرح ہوا:

۱۔ سوشل ریفارم ـ یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح کرنی۔

۲۔ ترقی اُردو ـ یعنی اُردو زبان کے علمی لٹریچر کو وسیع کرنا۔

۳۔ علمی ذوق کی اشاعت، بالخصوص بنگالہ میں۔

۴۔ تنقید ـ یعنی اُردو تصانیف پر منصفانہ ریویو کرنا۔"[۱۵]

سوشل ریفارم

مولانا آزاد نے لسان الصدق کے مقاصد میں سوشل ریفارم کو اہم ترین مقصد قرار دیا تھا۔ سوشل ریفارم سے مراد یہ تھی کہ ہندوستان کی قدیم قوموں اور عیسائیوں سے میل ملاپ کے باعث ہندی مسلمانوں میں جو سماجی اور معاشرتی برائیاں عام ہو گئی ہیں، ان کے سدِ باب کی کوشش کرنی چاہیے۔ مولانا آزاد کے خیال میں مسلمان جب فاتح قوم کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئے تو وہ اپنے کلچر اور تہذیب سے یہاں کی دوسری قوموں کو متاثر کرنے کے بجائے وہ خود یہاں کی قدیم قوموں کی معاشرت کے رنگ میں رنگتے

چلے گئے اور رفتہ رفتہ اپنی شناخت بھی کھو بیٹھے۔[۱۴۵] مولانا آزاد اس صورتِ حال سے کما حقہ واقف تھے اور انھیں اس کا بڑا صدمہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے نہ صرف لسان الصدق کے توسط سے ان برائیوں سے دستبردار ہونے کی اپیل کی بلکہ اس سلسلے میں نہایت مفید اور فکر انگیز مضامین تحریر فرمائے۔ بحیثیت مجموعی لسان الصدق نے اصلاحِ معاشرت کا شعور پیدا کرنے اور غلط رسوم و رواج، توہمات، اسراف اور قرض وغیرہ سے دست بردار ہونے کی تحریک پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

ترقی اُردو

ہندستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو کی جو حالت تھی مولانا آزاد اس سے بالکل مطمئن نہیں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ عربی، فارسی، ترکی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرح اُردو میں بھی نئی نئی اور مفید مطلب کتابیں تصنیف کی جائیں۔ البتہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس (علی گڑھ) کے ذیلی شعبۂ لٹریری سیکشن (انجمن ترقی اُردو) کے لائحۂ عمل کی جانب سے انھیں قدرے اطمینان تھا۔ انجمن ترقی اُردو کا جو دستور العمل مرتب ہوا تھا اس میں پانچ دفعات قائم کی گئی تھیں۔ ان میں پانچویں دفعہ اُردو کی ترقی کے سلسلے میں مختلف تجاویز پر مشتمل تھی۔[۱۴۶]

اُردو کی ترقی سے متعلق "انجمن ترقی اُردو" کا جو دستور العمل مرتب ہوا تھا وہ مولانا آزاد کے پیشِ نظر تھا۔ انھیں اطمینان تھا کہ اُردو کے دامن میں جو کمی ہے وہ انجمن ترقی اُردو کے توسط سے رفتہ رفتہ پوری ہو سکے گی۔ دوسری زبانوں کے مقابلے اُردو کی کم مائگی اور اس کے سدّباب کے سلسلے میں انجمن ترقی اُردو سے جو امیدیں وابستہ تھیں اس کے متعلق مولانا آزاد نے لکھا ہے:

> "اُردو زبان نے آج تک جس قدر علمی ترقی کی ہے، وہ کسی خاص کوشش پر مبنی ہے.... اس میں کوئی شک نہیں کہ فارسی نے بہ نسبت اُردو کے کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں کی۔ لیکن ترکی اور عربی زبانوں کے مقابلے میں اگر اُردو لائی جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ عربی زبان میں جدید علوم و فنون کی جس کثرت سے کتابیں موجود ہیں اور ہر ماہ جس قدر کتابیں عربی میں ترجمہ ہو کر شائع ہوتی ہیں، اسے وہی شخص جان سکتا ہے جو بیروت

اور مصر کی موجودہ حالت سے واقف ہو۔ ترکی زبان میں تمام جدید علوم کی کتابیں موجود ہیں اور روز بروز ترقی کرتی جاتی ہیں۔ اُردو میں تو ولی کی دائرۃ المعارف (عربی انسائیکلو پیڈیا) اور النقش فی الحجر ہی کا جواب نہیں ہے۔ اس مقابلے سے مقصود یہ ہے کہ اُردو ابھی اور مشرقی زبانوں سے بہت پیچھے ہے اور اس کی اصلی وجہ یہ ہے کہ علوم وفنون کے ترجمے کا اُردو میں سلسلہ قائم نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ اُردو میں عمدہ تصانیف کی بھی بڑی کمی ہے۔ سوا چند مشہور مصنفوں کے جن کا نام انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔۔۔۔ مخرب اخلاق ناولوں کی اور فضول کتابوں کی اس قدر کثرت ہے کہ شاید فارسی زبان کے کتب عشقیہ نظم و نثر بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت ملک میں کافی تعداد ایسے اہلِ قلم کی موجود ہے، جن کی کوششوں سے عمدہ کتابیں تصنیف ہو سکتی ہیں۔ لیکن عام میلان دیکھ کر اس کی توقع نہیں کر سکتے کہ کسی علمی تصنیف کے ذریعے وہ کاپی رائٹ کے فائدے سے مستفیض ہو سکیں گے۔ اس لیے انہیں بجائے مفید کتابوں کے ناولوں میں وقت صرف کرنا پڑتا ہے اور اس طرح اُردو زبان کا علمی دائرہ بجائے وسیع ہونے کے روز بروز تنگ ہوتا جاتا ہے، یہ تمام ضرورتیں ایک ایسی انجمن کی منتظر تھیں جو اُردو زبان کی ترقی کے وسائل پیدا کرے اور اہلِ قلم کی مدد کر کے ان سے علمی خدمت لے۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے لٹریری سیکشن کا انجمن ترقی اُردو قائم کرنا واقعی ہمیں امید دلاتا ہے کہ اس انجمن کی بدولت یہ تمام ضرورتیں رفع ہو جائیں گی۔ اور ہم ایک دن اپنی قومی زبان کو علمی زبانوں کی ہمسری کرتے ہوئے دیکھیں گے۔"[۵۵]

تنقید

اس زمانے میں اُردو میں تنقید کا جو چلن تھا اسے مولانا آزاد نے بے معنی قرار دیا تھا۔ اس وقت

انگریزی لفظ "ریویو" کا مطلب "تقریظ" لیا جاتا تھا۔ جس کا مطلب کسی کتاب کی تعریف یا تحسین ہوتا تھا۔ ظاہر ہے اس سے ریویو کا اصل مفہوم مفقود ہو جاتا ہے۔ ریویو کا اصل مفہوم کسی کتاب یا رسالے کا غیر جانبدارانہ طریقے سے اس کے محاسن و معائب پر اظہار خیال کرنا ہوتا ہے۔ مولانا آزاد تنقید کو اُردو کی ترقی نیز اچھی کتابوں کی تخلیق کا وسیلہ خیال کرتے تھے۔ اس لیے انھوں نے تنقید کو لسان الصدق کا ایک اہم مقصد قرار دیا تھا۔ مولانا آزاد نے اس مقصد کی اہمیت پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے:

"انگریزی میں کسی کتاب پر ریویو کرنا یہ مفہوم رکھتا ہے کہ اس کتاب کے حسن و قبح پر بحث کی جائے اور ریویو نویس اپنی رائے ظاہر کر دے۔ لیکن اردو میں ہمیشہ ریویو کا ترجمہ "تقریظ" کیا گیا ہے جس سے ریویو کا اصلی مفہوم ہی مفقود ہو گیا۔ ... ریویو کا اصلی ترجمہ ہماری زبان میں "تنقید" سے بہتر نہیں ہو سکتا اور ممالک اسلامیہ میں ریویو کی جگہ یہی مفہوم مستعمل ہے۔ ہندوستان کے عام اخبارات میں آج کل جس طریقے سے کتابوں پر بالعموم ریویو کیا جاتا ہے اسے ریویو کی جگہ "تقریظ" کہنا چاہیے۔ نہ کتاب کی پوری کیفیت ظاہر کی جاتی ہے اور نہ اس کے حسن و قبح پر بحث ہوتی ہے صرف مصنف اور جائے طبع اور قیمت کی اطلاع دے دینا ریویو نویسی کا فرض سمجھا گیا ہے۔ ایسے ریویو سے ... سب سے بڑی خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ کتاب کے نقائص نہ پبلک پر ظاہر ہوتے ہیں اور نہ مصنف پر رفتہ رفتہ مصنفین بھی تقریظ کے عادی ہو جاتے ہیں اور پھر وہ کسی قسم کے اعتراض سننے کی قابلیت نہیں رکھتے۔ لسان الصدق کا فرض ہوگا کہ وہ ہر کتاب پر اپنی سچی رائے ظاہر کرے اور جس طرح کتاب کا روشن پہلو پبلک کے سامنے کر دے اسی طرح اس کے تاریک پہلو کو بھی پیش کر دے، وہ اس کی بالکل پرواہ نہیں کرے گا کہ اس کا مصنف کون ہے اور کس پائے کا ہے؟ وہ تصنیف گو کیسے ہی با اقتدار اور مشہور شخص کی کیوں نہ ہو، یہ اس کی سچی خرابیاں ظاہر کر دے گا۔ کیونکہ یہ لسان الصدق ہے، اور سچائی

اس کا دستور العمل ہے :" ۵۹

لسان الصدق میں اس کے مدیر نے بعض کتابوں رسائل اور اخبارات پر جو تبصرہ کیا ہے' وہ تنقید کی بہترین مثال ہے ۔ لیکن تنقید و تبصرے کی ان کے نزدیک جو اہمیت تھی اور جس قدر لسان الصدق میں اس کام کو انجام دیا جاتا رہا' مولانا آزاد اسے ناکافی خیال کرتے تھے ۔ چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے ایک رسالہ ریویو نام سے نکالنے کا فیصلہ کیا اور اسے لسان الصدق کا ضمیمہ قرار دیا۔

اپریل' مئی ۱۹۰۵ء کے لسان الصدق میں ریویو نام کا ایک رسالہ بطور ضمیمہ کے نکالنے کا اشتہار شائع ہوا' جس میں رسالے کے نصب العین اور مقاصد پر اظہار خیال کیا گیا ہے ۔ اس اشتہار کے مطابق ۵ / جون ۱۹۰۵ء سے یہ ضمیمہ نکالنے کا فیصلہ کر لیا گیا تھا ۔ لیکن کس سبب سے اس کی اشاعت ممکن نہ ہو سکی

علمی مذاق کی اشاعت

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ ہر تعلیم یافتہ فرد میں علمی مذاق کا بدرجہ اتم ہونا اس کی شخصیت سازی کے لیے نہایت ضروری ہے ۔ چنانچہ انھوں نے لسان الصدق کے اہم مقاصد میں "علمی مذاق کی اشاعت" کو بھی شامل کیا ۔ اپنی اس تحریک کے توسط سے انھوں نے ہندستانی عوام بطور خاص بنگالی مسلمانوں میں علمی مذاق پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی ۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :

> "علمی مذاق جس چیز سے عبارت ہے اس کی مسلمانوں میں بڑی کمی ہے ... علمی مذاق سے ہماری مراد اخبارات کا مطالعہ' علمی رسائل کی کثرت' مجالس علمی کی کثرت علمی مباحث کا چرچا ہے .... برخلاف مسلمانوں کے اگر اس صوبے کے ہندو بنگالیوں کو دیکھا جائے تو زمین و آسمان کی ان نیچرل تشبیہ نیچرل معلوم ہوگی ۔ جو علمی مذاق اور دماغی ترقی ہندوؤں میں نظر آتی ہے اسے دیکھ کر ایک باریک بین نگاہ حیرت میں آجاتی ہے کہ ایک ہی خاک کے دو نوجوان ایک ہی یونیورسٹی سے کامیاب ہو کر نکلتے ہیں' لیکن مسلمان نوجوان کسی خاص شغل کو حاصل کر کے ایسا بے خود ہو جاتا ہے

> زمانہ اسے کسی قسم کی علمی تحریک ہشیار نہیں کرسکتی برخلاف اس کے وہ ہندو نوجوان باوجودیکہ ایک اعلیٰ درجے کے کام میں منہمک ہوتا ہے علمی مذاق سے اپنی دماغی قوت کو قوی کرتا ہے اور شب و روز مسائل علمی اور مباحث فنی کے مطالعے میں مشغول رہتا ہے ... لسان الصدق اپنی کوششوں سے ... اس مذاق کی اشاعت کرے گا۔ اس صوبے سے کسی علمی رسالے کا اردو میں نکلنا اس مذاق کے نہ ہونے کی بیّن دلیل ہے۔"۵۸

لسان الصدق کے مقاصد کے متعلق اس اقتباس کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد نے نوعمری میں کس درجہ علمی، ادبی، لسانی اور سماجی شعور حاصل کرلیا تھا۔ انھوں نے سولہ سال کی عمر میں اصلاحات معاشرت، تنقید اور علمی مذاق وغیرہ کے متعلق اب سے ۹۵ سال قبل جو باتیں کہی تھیں اس کی اہمیت آج بھی مسلّم ہے۔

لسان الصدق کا نیا دَور

لسان الصدق کے اجرا کے وقت اس رسالے کے جو مقاصد قرار پائے تھے، بعد کے دنوں میں مولانا آزاد اپنے وسیع مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں ان میں واضح تبدیلی کو ضروری سمجھتے تھے چنانچہ انھوں نے جنوری ۱۹۰۵ء کو لسان الصدق کے نئے دور کا آغاز قرار دیا۔ حالانکہ نامعلوم وجوہ سے جنوری، فروری اور مارچ کے شمارے شائع نہیں ہوئے۔ بلکہ اپریل و مئی ۱۹۰۵ء کا مشترک شمارہ 'پہلا شمارہ' اور 'دوسرا شمارہ' کی صورت میں شائع ہوا۔ نئے دور کے پہلے شمارے میں اس کے جو مقاصد بیان کیے گئے ان میں "سوشل ریفارم" کا ذکر نہیں تھا۔ دراصل مولانا آزاد کا خیال تھا کہ یہ مقصد جس قدر اعلیٰ ہے اس کا حق کسی رسالے میں ضمنی طور سے شامل کرلینے سے ادا نہیں ہوسکتا۔ جب کہ خواجہ غلام الثقلین کا رسالہ عصرِ جدید اس مقصد کو زیادہ بہتر طور پر انجام دے رہا تھا۔ چنانچہ مولانا آزاد نے لسان الصدق کے نئے دور سے سوشل ریفارم کو الگ کرنے کا فیصلہ کیا۔۵۹

مولانا آزاد کے نزدیک "اصلاح خیال" کی بڑی اہمیت تھی۔ ان کا خیال تھا کہ غلط عقاید و رسوم کی جڑیں غلط خیالات اور توہمات سے مضبوط ہوجاتی ہیں۔ لہٰذا پہلے وہ غلط خیالات اور توہمات کو دور کرنا

چاہتے تھے. ایسا کرنے سے ان کے نزدیک اصلاح کی راہ آسان اور منزل قریب آجاتی ہے۔[۴] اصلاحِ خیال کی اہمیت کے پیشِ نظر ہی مولانا آزاد نے لسان الصدق کے نئے دور کے مقاصد میں اس کا اضافہ کیا۔[۶۱] اس نئے مقصد کے اضافے اور اس کی اہمیت کے متعلق مولانا فرماتے ہیں ؛

> "لسان الصدق کے آیندہ مقاصد میں ایک مقصد "اصلاحِ خیال" بڑھا دیا جاتا ہے ... اس کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ قوم میں جو مذہبی' اخلاقی' تاریخی اور علمی غلط فہمیاں طبیعتِ ثانی ہو کر پھیل گئی ہیں ان کو مختلف دلائل اور مختلف علمی ذرائع سے دور کرنے کی کوشش کرنا۔ خیالات میں صلاحیت پیدا کر کے تاریکی سے نکالنا اور روشنی کا عادی بنانا تاکہ آیندہ نسلیں ان کمزوریوں سے محفوظ رہیں اور آنے والا زمانہ توہمات کی تاریکی سے پاک وصاف ہو جائے۔"[۶۲]

لسان الصدق کے نئے دور کے آغاز میں مولانا آزاد نے جن مقاصد کو عملی صورت دینے کا عزم ظاہر کیا تھا' وہ محض اعلان اور اظہار تک ہی محدود رہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ رہی کہ دورِ ثانی کے پہلے شمارے کے بعد یہ رسالہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا۔

لسان الصدق کی اہم خصوصیات

اخبار بینی اور مطالعے کے شوق نے جہاں مولانا آزاد پر صحافتی طریقۂ کار کو روشن کر دیا تھا' وہیں یورپی صحافت کی خصوصیات سے بھی متعارف ہونے کا موقع ملا۔ انھوں نے یورپی صحافت کی چار مختلف خصوصیات کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے خیال میں یہ خصوصیتیں اُردو صحافت میں ناپید ہیں۔ مولانا آزاد نے ان خصوصیات کو پہلی بار لسان الصدق میں برتنے کا پختہ ارادہ کیا۔ یورپی صحافت کی جن چار خصوصیات کا مولانا آزاد نے ذکر کیا ہے' ان میں اولیت طباعت کی خوبصورتی کو حاصل ہے' دوسرے درجے میں ضخامت ہے جس میں ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے۔ تیسری خصوصیت یہ بتلائی ہے کہ مضامین کے انتخاب میں بہت کوشش اور محنت سے کام لیا جاتا ہے اور چوتھی یہ کہ موقع ومحل سے تصاویر کی اشاعت پر زور دیا جاتا ہے' جن کا مضامین کی دلچسپی اور اہم مطالب کی تسہیل کے علاوہ رسالے کی ظاہری

صورت پر بھی نمایاں اثر پڑتا ہے۔[24]

مولانا آزاد نے مذکورہ بالا خصوصیات کو عملی صورت دینے کی حتی الوسع کوشش کی۔ البتہ تصاویر کی اشاعت میں حسب خواہش کامیابی نہ مل سکی۔ لیکن یہ ضرور ہوا کہ جب انھوں نے سات سال بعد اپنا ترجمان الہلال کو باتصویر نکالا تو اس کا پس منظر وہی سابقہ فکر و خیال تھا۔ لسان الصدق کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ ہم عصر رسائل و جرائد نے اس پر تحسین آمیز تبصرے کیے۔ ان رسائل میں شیخ عبدالقادر کا مخزن (لاہور)[25] مولانا ظفر علی خاں کا افسانہ[26] کے علاوہ ایڈورڈ گزٹ (شاہجہاں پور)، عین الاخبار (مراد آباد) اور نظام الملک (مراد آباد) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لسان الصدق کے مقاصد کی اہمیت و افادیت کا محض اس دور کے رسائل و جرائد نے ہی اعتراف نہیں کیا بلکہ اس کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے اس وقت کے اہل قلم کاروں نے بہترین قلمی اعانت پیش کی۔ اس کے اہم قلمی معاونین میں مولوی محمد یوسف جعفری رنجور عظیم آبادی، شبلی نعمانی، مولوی ذکاء اللہ، عبدالحلیم شرر، مولانا وحید الدین سلیم، عبدالرزاق کانپوری (مصنف البرامکہ)، ابوالنعمہ غلام یٰسین آہ، رضا علی وحشت، منشی غلام رسول (مدیر انقلاب بمبئی)، سید شاہد حسین اثیم امروہوی، سید محمد سعید بلگرامی اور مسٹر علی محمود (بانکی پور) کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

لسان الصدق کے دوسرے قلمی معاونین سے قطع نظر خود اس کے مدیر نے بکثرت مضامین رقم کیے۔ ان میں سب سے پہلی چیز "اردو شارٹ ہینڈ رائٹنگ" کے عنوان سے ایک نوٹ شائع ہوا۔ جو اردو شارٹ ہینڈ رائٹنگ کی ایجاد سے متعلق ہے۔ مولانا آزاد کی تحقیق کے مطابق اس فن کے موجد منشی غلام رسول (بمبئی) تھے۔ دوسرا مضمون "انتقاد حیات جاوید" (قسط اول) ہے جس میں حیات جاوید پر مولانا ظفر علی خاں کے تلخ تبصرے کا محاسبہ کیا ہے۔ ایک اور مضمون "ملکی زبان سے غفلت" کے عنوان سے ہے۔ مذکورہ تمام تحریریں ۲۰ر فروری ۱۹۰۴ء کے لسان الصدق میں شائع ہوئی ہیں۔ مولانا آزاد کا ہی ایک اور مضمون "دارالسلطنت ہند میں ایک عمدہ پریس کی ضرورت" نکلا ہے۔[27] جون، جولائی ۱۹۰۴ء کے مشترک شمارے میں مولانا کا دو نوٹ بعنوان "اردو انسائیکلوپیڈیا" اور "ہم اور ہمارے ہمعصر" شائع ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ اگست، ستمبر ۱۹۰۴ء کے مشترک شمارے میں علی محمود (بانکی پور) کے مضمون "زبان کا قانون" کے شروع میں مولانا آزاد کا ایک تفصیلی نوٹ بعنوان "دیسی اور ولایتی الفاظ" چھپا ہے۔ مزید برآں "ترقی اردو اور تراجم علوم و فنون" کے عنوان سے دو قسطوں میں (اگست، ستمبر ۱۹۰۴ء اور اپریل، مئی ۱۹۰۵ء) نہایت

تفصیلی مضمون شائع ہوا ہے۔ ان سب کے علاوہ مختلف شماروں میں تبصرے، تعارف، علمی و ادبی جائزے اور دوسرے قلم کاروں کے مقالات و مضامین پر تمہیدی، تعارفی اور تنقیدی تحریریں قابلِ ذکر ہیں۔ مجموعی طور پر لسان الصدق کی تمام اشاعتیں کم و بیش تین سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان میں تقریباً ایک تہائی صفحات ایڈیٹر کے قلم کے رہینِ منت ہیں۔

واضح رہے کہ لسان الصدق جس زمانے میں نکل رہا تھا اس وقت مولانا آزاد کی عمر پندرہ سولہ برس کی تھی۔ عمر کے لحاظ سے یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ نہ صرف انھیں مختلف علوم و فنون کے فوائد اور ضرورت کا احساس تھا بلکہ وہ ان علوم و فنون سے دلچسپی رکھنے کے ساتھ ساتھ ان میں ضروری اصلاح و ترقی پر بھی زور دیتے تھے۔ مولانا آزاد کی استعداد اور خود اعتمادی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس کم عمری میں انھوں نے شبلی نعمانی، صدر یار جنگ (نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی)، شیخ عبد القادر اور محسن الملک جیسی عظیم المرتبت شخصیات کے افکار نیز ایجوکیشنل کانفرنس، انجمن ترقی اُردو، انجمن حمایت اسلام کے علاوہ، تعلیم، معاشرتی اصلاح، ادب، تنقید، زبان، پریس کی ضرورت، صحافت، سیاست اور تعلیم نسواں جیسے موضوعات پر نہایت بے باکی سے اظہار خیال کیا۔

مولانا آزاد اور دوسرے قلم کاروں کی نگارشات کی بدولت لسان الصدق نے بہت جلد اردو کی علمی دنیا میں اپنا سکہ جمالیا۔ اس کی تحریروں نے اپنے وقت کے بیشتر اہل علم و فضل کی توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ اس رسالے کے علمی و ادبی معیار کے متعلق مالک رام نے لکھا ہے:

> "لسان الصدق جاری ہوا تو مدیر محترم کی عمر پندرہ برس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔ یہ عمر اور پرچے کے یہ بھاری بھرکم مقاصد پھر یہ محض دعاوی ہی نہیں رہے۔ انھوں نے لسان الصدق کو واقعی اسم با مسمّٰی بنا دیا۔ اس کے مضامین کا معیار اتنا معتبر اور بلند تھا اور تحریر کا انداز ایسا دلکش تھا کہ اس نے فوراً صفِ اوّل کے پرچوں میں جگہ حاصل کرلی:
>
> ستارہ درخشید و ماہ کامل شد
>
> .... اس کے مضامین میں لہجے کی متانت اور اسلوب کی ثقاہت سے بیشتر پڑھنے والوں کو خیال ہوا کہ مدیر کوئی عمر سال خوردہ اور تجربہ کار بزرگ ہیں

اس رسالے نے ملک گیر شہرت حاصل کی۔"[۶۵]

حقیقت حال یہی ہے کہ لسان الصدق کے ابھی چند شمارے نکلے تھے کہ مولانا آزاد اور ان کے رسالے کی شہرت ملک کے کونے کونے میں پھیل گئی اور عام تاثر یہی تھا کہ اس کا مدیر کوئی معمر اور سن رسیدہ شخص ہے۔

الندوہ

الندوہ ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کا ترجمان تھا شبلی نعمانی اگست ۱۹۰۴ء میں اس کے مدیر مقرر ہوئے اور مئی ۱۹۱۲ء تک اس ذمے داری سے وابستہ رہے۔[۶۶] واضح رہے کہ الندوہ کی ادارت میں مولانا شبلی کے ساتھ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی بھی شریک تھے اور بحیثیت مدیر کے دونوں کا نام ایک ساتھ چھپتا تھا۔ لیکن رسالے سے متعلق سبھی کام شبلی نعمانی انجام دیتے تھے۔ جس وقت شبلی نعمانی الندوہ کے مدیر منتخب ہوئے۔ لسان الصدق ابھی نکل رہا تھا۔ خیال رہے کہ ان دنوں شبلی نعمانی حیدرآباد میں ناظم علوم وفنون تھے۔[۶۷] انھی دنوں کسی سبب سے وہ بمبئی گئے جہاں مولانا آزاد سے ان کی ملاقات ہوئی اور اس ملاقات میں دونوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے کے علمی ذوق اور ذہنی وفکری صلاحیتوں کو سمجھنے کا اچھا موقع ملا۔ اس زمانے میں ادبی وعلمی دنیا میں شبلی نعمانی کی حیثیت ایک روشن ستارہ کی مانند تھی ادھر مولانا آزاد کی متنوع صلاحیتوں کا شہرہ ابھی ابھی عام ہونا شروع ہوا تھا۔ شبلی نعمانی بڑے جوہر شناس تھے چند روز کی صحبت میں مولانا آزاد کے علمی ذوق، مطالعے کی وسعت اور ذہنی وفکری استعداد کو پرکھ لیا اور اس خواہش کا بار بار اعادہ کیا کہ "مجھے ایک ایسے ہی آدمی کی ضرورت ہے۔ تم اگر کسی طرح حیدرآباد آسکو تو الندوہ اپنے متعلق کرلو۔"[۶۸]

بمبئی سے واپسی کے کچھ دنوں بعد شبلی نعمانی حیدرآباد سے مستعفی ہوکر وطن واپسی کی تیاری کرنے لگے۔ دریں اثنا انھوں نے مولانا آزاد کو خط لکھا کہ "میں اب باقی عمر ندوہ کے لیے وقف کرنا چاہتا ہوں، بہتر موقع ہے کہ تم بھی لکھنؤ رہو۔"[۶۹] مولانا کو یہ خط لکھنؤ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۰۴ء کو مسلم پریس ایسوسی ایشن کے جلسے کے موقعے پر ملا تھا۔ چونکہ لسان الصدق کا نکلنا ابھی موقوف نہیں ہوا تھا لہٰذا مولانا آزاد نے شبلی نعمانی کی دعوت پر کوئی مثبت ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ بعد ازاں بمبئی میں مولانا آزاد کو اس سلسلے کا دوسرا

خطوط جن میں شبلی نعمانی نے ایک بار پھر انھیں الندوہ میں شرکت کی دعوت دی تھی۔[۳۳] مولانا آزاد برسوں سے شبلی نعمانی کی صحبت کے آرزومند تھے۔ حسن اتفاق کہ اب ان کے لیے کلکتہ میں کوئی مشغلہ نہیں رہ گیا تھا۔ چنانچہ وہ ستمبر یا اکتوبر ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ پہنچ گئے۔ ندوہ میں رات دن کی صحبت سے دونوں کو ایک دوسرے کے مزید قریب آنے اور ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع ملا۔ دونوں کے تعلقات کے متعلق سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے:

"الندوہ کو بھی فخر حاصل ہے کہ اس نے متعدد ایسے اشخاص کو روشناس کیا جو آگے چل کر علم و فضل کی مسند پر متمکن ہوئے۔ اور جن کے کارناموں سے آج بھی یہ گنبد مینار پرشور ہے۔ اکتوبر ۱۹۰۵ء سے مارچ ۱۹۰۶ء تک مولانا آزاد دہلوی الندوہ کے سب ایڈیٹر رہے۔ اس وقت تک وہ علمی حلقوں میں روشناس نہیں ہوئے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں وہ مولانا شبلی نعمانی سے بمبئی میں ملے اور یہ ملاقات ایسی تاریخی ثابت ہوئی جس نے ابوالکلام کو مولانا ابوالکلام بنا دیا۔ مولانا شبلی مرحوم ان کو اپنے ساتھ ندوہ لائے ایک زمانے تک ان کو اپنے پاس ندوہ میں رکھا۔ وہ ان کی خلوت و جلوت کے علمی حلقوں میں شریک رہتے اور اپنی مستثنیٰ فطری صلاحیتوں کی بدولت ہر روز آگے بڑھتے جاتے تھے۔"[۳۴]

سید صاحب کا بیان جانب داری پر مبنی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ شبلی نعمانی اور مولانا آزاد دونوں ایک دوسرے کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ جہاں مولانا آزاد نے شبلی نعمانی کی شب و روز کی علمی و ادبی صحبت سے استفادہ کیا، وہیں مولانا آزاد کی وسعت مطالعہ اور سیاسی افکار سے شبلی نعمانی نے اثر قبول کیا۔[۳۵]

شبلی نعمانی نے مولانا آزاد کو الندوہ کا سب ایڈیٹر مقرر کر دیا۔ اس وقت تک مولانا کو مواد کی فراہمی اور رسالے کی تہذیب و ترتیب کا خاصا تجربہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے پوری استعداد کو بروئے کار لاتے ہوئے الندوہ کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی۔ ضابطے کے ایڈیٹر تو مولانا شبلی ہی رہے لیکن جب تک مولانا آزاد شریک مدیر رہے الندوہ سے متعلق تقریباً تمام کام وہی انجام دیتے رہے بلکہ فروری ۱۹۰۶ء

کا مکمل شمارہ انھیں کی تحریروں سے مزین نکلا۔ اس کے علاوہ علمی خبریں اور شذرات اکثر مولانا آزاد کے قلم سے نکلتے تھے۔ لیکن سب ایڈیٹر اور ایڈیٹر کی صحبت کا سلسلہ دراز نہ ہوسکا اور کل چھ ماہ بعد مولانا آزاد الندوہ سے علیحدہ ہوکر امرتسر چلے گئے۔

الندوہ سے مولانا آزاد کی علیحدگی کے دو اسباب تھے۔ اول یہ کہ اس زمانے میں ندوۃ العلماء کے اساتذہ اور منتظمین میں باہمی چپقلش شروع ہوگئی تھی۔ ایک اسلامی ادارے کے لیے یہ بڑی المناک بات تھی۔ مولانا آزاد ندوہ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ وہ جامعہ ازہر (مصر) پر اس کو ترجیح دیتے تھے۔ اب جب کہ ان کے سامنے اسی علماء اور منتظمین ایک دوسرے کی بیخ کنی پر آمادہ تھے' یہ بات مولانا آزاد کے لیے باعث اذیت تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ جس ادارے سے انھیں اتنی انسیت ہو اپنی آنکھوں کے سامنے اس کا شیرازہ بکھرتے دیکھتے رہتے۔ دوسرا سبب جو زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے' یہ تھا کہ مولانا آزاد کے مذہبی وعلمی افکار سے میل کھانے کے باوجود الندوہ کا دائرۂ کار محدود تھا جو ان کے اظہار خیال اور بیان کی ندرت کے لیے ناکافی تھا۔ مولانا آزاد کا تخلیقی دائرہ محض مذہبی افکار اور موضوعات پر منحصر نہیں تھا بلکہ وہ ادب اور سیاست میں بھی برابر کی دلچسپی رکھتے تھے۔ بنگالی حریت پسند رہنماؤں سے ان کی ملاقات اور مراسم نے ان کے سیاسی افکار وخیالات کو ایک نیا زاویۂ نظر عطا کردیا تھا' جس کے اظہار کے لیے وہ ہمہ وقت وسیلے کی تلاش میں رہتے تھے۔ اس کے علاوہ مولانا آزاد مسلمانوں کے معاشرتی مسائل سے کبھی غافل نہیں رہے۔ صورت حال بالکل واضح ہے۔ ان تمام موضوعات کے لیے الندوہ میں گنجائش نہیں تھی۔

مزید برآں یہ کہ الندوہ ایک سنجیدہ رسالہ تھا جس میں ایسے خیالات وافکار کے لیے قطعاً گنجائش نہیں تھی جس میں بے جا جوش اور جذبے کا دخل ہو۔ اس کے برعکس مولانا آزاد جس طرز تحریر کے موجد تھے اس میں خطیبانہ شان' جوش اور ولولے کی بالادستی تھی۔ چنانچہ شبلی نعمانی کی پرلطف صحبت کے باوجود انھیں الندوہ سے علیحدہ ہونا پڑا۔ گو کہ خود مولانا آزاد نے الندوہ سے علیحدگی کے متعلق کوئی ٹھوس بات نہیں لکھی ہے۔ اس کے متعلق ان کا صرف یہ بیان ہے کہ "بمبئی میں ایک ایسا واقعہ پیش آگیا کہ میں لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور ہوا۔"[۹] ممکن ہے کہ الندوہ سے علیحدگی کا ایک یہ بھی سبب رہا ہو۔ الندوہ سے لاتعلقی کے باوجود جو لگاؤ علامہ شبلی سے قائم ہوا تھا وہ عمر بھر برقرار رہا۔

مولانا آزاد کے قلم سے الندوہ میں متعدد بلند پایہ تحریریں نکلیں۔ انھوں نے مصر کے مشہور عالم فرید وجدی

کی تصنیف المرأۃ المسلمہ پر نہایت تفصیل اور مدلل ریویو کیا جو الندوہ کے تین شماروں نومبر و دسمبر ۱۹۰۵ء اور فروری ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔[۸۲] اس ریویو کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وکیل (امرت سر) میں من و عن نقل کیا گیا۔ اور بعد میں اسے کتابی صورت میں امرت سر سے شائع کیا گیا۔ حالانکہ مولانا آزاد نے دوبارہ اس کی اشاعت کی اجازت نہیں دی۔ غالباً اس میں شامل بعض بیانات کے سلسلے میں ان کی رائے بدل گئی تھی جس کا اظہار انھوں نے محمد یونس خالدی مرحوم کے نام اپنے خط میں کیا ہے۔[۸۳]

اس کے علاوہ مولانا آزاد کے جو مضامین الندوہ میں شائع ہوئے اور انھیں مقبولیت حاصل ہوئی، اُن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ مسلمانوں کا ذخیرہ علوم و فنون اور یورپ کی سرپرستی۔ اکتوبر ۱۹۰۵ء جلد ۲ شمارہ ۸
۲۔ المرأۃ المسلمہ (قسط اوّل) ـــــــــ نومبر ۱۹۰۵ء جلد ۲ شمارہ ۹
۳۔ المرأۃ المسلمہ (قسط دوم) ـــــــــ دسمبر ۱۹۰۵ء جلد ۲ شمارہ ۱۰
۴۔ علمی خبریں (یورپ کی علمی سرگرمی) ـــــــــ دسمبر ۱۹۰۵ء جلد ۲ شمارہ ۱۰
۵۔ علمی خبریں ـــــــــ جنوری ۱۹۰۶ء جلد ۲ شمارہ ۱۱
۶۔ ندوۃ العلماء میں ایک عظیم الشان کتب خانے کی ضرورت ـــ فروری ۱۹۰۶ء جلد ۲۔ شمارہ ۱۲
۷۔ المرأۃ المسلمہ (قسط سوم) ـــــــــ فروری ۱۹۰۶ء جلد ۲ شمارہ ۱۲
۸۔ یورپ میں گونگوں کی تعلیم ـــــــــ مارچ ۱۹۰۶ء جلد ۲ شمارہ ۱
۹۔ علمی خبریں ـــــــــ مارچ ۱۹۰۶ء جلد ۲ شمارہ ۱
۱۰۔ ندوۃ العلماء کا اجلاس دہلی اور قوم کی شاہراہ ـــ اپریل ۱۹۱۰ء - - - - - -

وکیل (دورِ اوّل)

یہ اخبار انیسویں صدی کے اواخر میں امرتسر سے ہفتے میں ایک بار نکلنا شروع ہوا۔ شیخ غلام محمد اس کے مالک تھے۔ وکیل کے اجرا کے متعلق امداد صابری نے لکھا ہے:

"۱۸۹۵ء میں یہ ہفتہ وار اخبار امرت سر سے شائع ہوا۔ ہر دوشنبے کو نکلتا

تھا۔ مہتمم شیخ غلام محمد تھے۔"[۲۸]

مولانا آزاد نے اپریل ۱۹۰۴ء میں منعقدہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں شرکت کی تھی۔ اس وقت وہ بحیثیت لسان الصدق کے مدیر کے علمی و ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکے تھے۔ انجمن کے جلسے میں وکیل کے مالک سے مولانا کی ملاقات ہوئی تھی۔ اول انجمن کے پلیٹ فارم سے مولانا آزاد کی تقریر نے انھیں متاثر کیا۔[۲۹] بعد ازاں سیاحت کے شوق میں جب کچھ دنوں کے لیے امرتسر میں قیام رہا تو مالک وکیل سے بالمشافہ ملاقات اور زیادہ قریب آنے کا موقع ملا۔ مالک وکیل نے مولانا آزاد سے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ وکیل کے لیے مضامین ارسال کیا کریں۔ جس زمانے میں مولانا آزاد الندوہ میں سب ایڈیٹر کی حیثیت سے فرائض انجام دے رہے تھے مالک وکیل کے خطوط برابر ان کی خدمت میں آتے رہے۔ غالباً اسی زمانے سے انھوں نے وکیل کے لیے مضمون لکھنا شروع کر دیا تھا۔ جب وکیل کے مدیر حامد علی صدیقی مستعفی ہو گئے تو مالک وکیل نے مولانا آزاد کو وکیل کی ادارت سنبھالنے کی دعوت دی۔[۳۰]

مولانا آزاد، شیخ غلام محمد کے خیالات و افکار سے واقف تھے اس لیے وکیل ان کے مطالعے میں رہتا تھا اور بہرصورت اخبار اپنے مالک کے خیالات و نظریات کا ترجمان ہوتا ہے۔ وکیل کے جن اوصاف نے مولانا آزاد کو اپنا گرویدہ بنایا ان کی نشان دہی کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> "وکیل اس وقت تمام اردو اخبارات میں سب سے زیادہ متین و سنجیدہ اور قومی مسائل میں صاحب رائے و نظر اخبار تسلیم کیا جاتا تھا اور متعدد معاملات میں اس نے اپنا وسیع درجہ بھی نمایاں کر دکھایا تھا۔ مثلاً علی گڑھ کالج کے معاملات جو اس وقت مسلمانوں کی ترقی یافتہ سوسائٹی کا تنہا اور سب سے بڑا مرکز بحث و رائے تھا۔ ترکی اور مصر کے معاملات سے بھی عام دلچسپی اسی نے پیدا کرائی اور اس بارے میں ہمیشہ آزادانہ رائیں اس کے صفحات پر نکلیں۔ حجاز ریلوے کے لیے چندے کی فراہمی میں بھی اس نے بہت حصہ لیا۔ ایسا سمجھا جاتا تھا کہ ہندوستان میں ترکی کے مسائل پر آزادانہ لکھنے والا صرف یہی ایک اخبار تھا۔"[۳۱]

وکیل کی اس پالیسی سے مولانا آزاد کو اتفاق تھا۔ الندوہ سے علیحدگی کے بعد ان کا قیام کچھ دنوں تک بمبئی میں رہا[۸۶]۔ جہاں انھیں وکیل کی ادارت قبول کرنے کے سلسلے میں مالک وکیل کا دوسرا خط ملا[۸۷]۔ وادیِ صحافت میں مولانا آزاد کو اب تک جو کچھ تجربات و مشاہدات حاصل ہوئے تھے، اس کی رو سے یہ بات ان پر واضح ہو چکی تھی کہ اپنے خیالات، افکار اور احساسات کے اظہار کے لیے اخبار سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف انھیں اس بات کا اندیشہ بھی تھا کہ نیا اخبار نکالنے اور اسے عوام میں مقبولِ عام بنانے کی راہ میں بڑے مسائل آ سکتے ہیں۔ ان وجوہات کے پیشِ نظر وہ وکیل کی ادارت کے لیے تیار ہو گئے۔ اسی زمانے میں انجمن حمایت اسلام کا جلسہ ہونا طے تھا جس میں شرکت کی غرض سے مولانا آزاد لاہور پہنچے۔ مالک وکیل بھی وہاں آئے تھے۔ وہیں سے مولانا امرتسر پہنچ گئے[۸۸]۔ شروع میں انھوں نے وکیل کی ترتیب و تزئین میں حصہ لیا۔ جب طبیعت لگنے لگی تو چند ہفتوں کے بعد ادارت کی پوری ذمے داری قبول کر لی[۸۹]۔ یہ زمانہ اپریل ۱۹۰۶ء کا ہے[۹۰]۔ وکیل کی ادارت قبول کرنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ شیخ غلام محمد سرسید کے بڑے عقیدت مند تھے اس نسبت سے بھی وہ مولانا آزاد کے ہم خیال تھے[۹۱]۔

جب مولانا آزاد نے وکیل کی ادارت اپنے ذمے لے لی تو اس کی سابقہ ہیئت میں واضح تبدیلی رونما ہو گئی۔ پہلے یہ اخبار ہفتہ میں دو بار نکلتا تھا اب تین بار نکلنے لگا۔ اس سے قبل وکیل کی اشاعت میں باقاعدگی نہیں تھی اور صفحات بھی محدود تھے۔ پہلے عموماً ڈیڑھ کالم کا لیڈنگ آرٹیکل اور ایک کالم کا برلیف نوٹ ہوا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ مراسلات اور اقتباسات ہوتے تھے[۹۲]۔

مولانا آزاد کی ادارت میں آتے ہی وکیل کے صفحات میں اضافہ ہو گیا۔ اب چار کالم ایڈیٹوریل نوٹس کے لیے وقف ہو گیا۔ اس کے علاوہ مراسلات اور اقتباسات کا معیار بھی بلند ہو گیا۔ علمی اور تاریخی مقالات کو بھی جگہ ملنے لگی۔ گویا کہ مولانا نے پوری ذمے داری اور خلوص سے وکیل کی ادارت میں حصہ لیا۔ ان کی محنت، لیاقت اور دیرینہ تجربات نے اپنا رنگ دکھایا۔ وکیل کی شہرت و مقبولیت خوشبو کی طرح پورے ملک میں پھیل گئی۔ پہلے اشاعت جو سیکڑوں میں تھی، اب ہزاروں میں ہونے لگی۔ وکیل کی اشاعت میں باقاعدگی لانے نیز مواد و موضوعات میں اضافہ کرنے میں مولانا آزاد کا جو حصہ رہا اس کے متعلق عبدالسلام خورشید نے لکھا ہے:

"مولانا آزاد نے جب مستقل طور پر ادارت سنبھالی تو شب و روز محنت کرنے لگے۔ افتتاحیہ اور شذرات کے لیے چار کالم مخصوص کر دیے۔ مراسلوں کی اشاعت میں یہ بات پیش نظر رکھی کہ وہ مفید ہی ہوں اور ستھرے بھی۔ اقتباسات کے انتخاب میں زیادہ احتیاط سے کام لیا۔ اس کے علاوہ علمی اور تاریخی مقالے بھی درج کرنے لگے۔ غرض پرچہ ہر لحاظ سے بہتر بن گیا۔ اشاعت ڈیڑھ گنی ہو گئی۔"[۹۴]

مولانا آزاد ابھی وکیل سے وابستہ تھے کہ ان کے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین آہ دہلوی، جو مشرق وسطیٰ کی سیاحت پر گئے تھے، شدید بیماری کی حالت میں وطن واپس آئے، اور ستمبر ۱۹۰۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔[۹۵] اس سانحے کی اطلاع مولانا آزاد کو ملی تو ان کی طبیعت اچاٹ ہو گئی۔ ان کے والد کی دیرینہ خواہش تھی کہ وہ کلکتہ آ جائیں۔ اس حادثے کے بعد مولانا خیرالدین نے متعدد خطوط میں مولانا آزاد سے کلکتہ واپسی پر اصرار کیا۔ بعد ازاں انھوں نے ان کے بلاوے کی خاطر دو افراد کو امرتسر بھیج دیا۔ ناچار مولانا کو وکیل کی ادارت سے دستبردار ہونا پڑا اور نومبر ۱۹۰۶ء میں کسی تاریخ کو وہ کلکتہ کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ اس پر وکیل کی ادارت کا پہلا دور ختم ہوا۔[۹۶]

دارالسلطنت

مولانا خیرالدین بڑے بیٹے کو اپنا جانشین بنانا چاہتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ابوالنصر غلام یٰسین اپنے والد کے ہم فکر و ہم خیال تھے۔ لیکن ان کے انتقال کی وجہ سے مولانا آزاد جانشینی کے مستحق قرار پائے۔ مولانا کی حالت یہ تھی کہ کم عمری سے ہی اپنے والد کے طریقۂ درس و سلوک کو ناپسند فرماتے تھے۔ لیکن والد کی ہیبت کی وجہ سے ان کے روبرو اظہار خیال کی جرات نہیں ہوتی تھی۔ بڑے بیٹے کی عدم موجودگی میں مولانا خیرالدین اور ان کے دوست احباب کی یہی رائے تھی کہ مولانا آزاد مستقل طور پر کلکتہ میں قیام کریں۔ لیکن وادیِ صحافت میں چھ سال صحرانوردی کی لذّت نے انھیں اپنا اسیر بنا لیا تھا۔ زندگی کا کوئی تنگ اور محدود دائرۂ عمل نیز ریت و رواج کی موروثی بندشوں کو ان کا ذہن قبول کرنے کو تیار نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے اپنے والد کے سامنے اپنے باغیانہ خیالات کا اظہار کبھی نہیں کیا۔ مولانا آزاد کے دیرینہ

دوست مولوی یوسف جعفری رنجور عظیم آبادی نے تجویز پیش کی کہ اگر کوئی رسالہ یا اخبار ان سے متعلق کر دیا جائے تو ان کی طبیعت کلکتہ میں لگ سکتی ہے اور اس بہانے ان کے والد اور دوسرے مصاحبین کی امیدیں بر آئیں گی۔[۹۹]

مولوی عبد اللطیف تاجر مرحوم کے والد مولوی عبد الباری کلکتہ سے دار السلطنت نام کا ایک اخبار نکالتے تھے۔ مولوی یوسف جعفری رنجور نے مولوی عبد اللطیف کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ اپنے والد کے اخبار کو از سر نو جاری کریں اور اس کے مدیر مولانا آزاد ہوں۔[۹۹] مولانا آزاد کے لیے یہ بھی دلچسپی کی بات تھی۔ چنانچہ انھوں نے اس مشغلے کو خوشی قبول کر لیا جب ضروری تمام انتظامات مکمل ہو گئے اور اخبار نکلنے لگا۔ یہ اخبار ہفتے میں ایک بار نکلتا تھا۔ اس کی چھپائی اور کتابت بہت عمدہ ہوتی تھی۔ جنوری ۱۹۰۰ء سے مولانا آزاد نے اس کی ادارت شروع کی۔[۹۹] دار السلطنت کی تاریخ اشاعت اور مولانا آزاد کی ادارت کی تفصیل بتاتے ہوئے عبد السلام خورشید نے لکھا ہے:

> "دار السلطنت کا پیش رو کلکتے کا فارسی اخبار دوربین تھا جس کے خلاف ۱۸۵۷ء میں کارروائی بھی ہوئی۔ غدر کے بعد مولوی کبیر الدین احمد نے مطبع "دوربین" خرید کر اس اخبار کو اردو میں جاری کیا، پھر اس کا نام اردو گائڈ ہو گیا۔ اور اس اخبار کو علمی حلقوں میں بڑی وقعت حاصل تھی۔ مولوی کبیر الدین احمد کی وفات پر مولوی عبد الباری نے اخبار کا انتظام سنبھال لیا۔ آخر میں اس کا نام دار السلطنت رکھا گیا۔ مولوی عبد الباری کا انتقال ہوا تو اخبار بند ہو گیا۔ اب مرحوم کے فرزند مولوی عبد اللطیف نے اخبار کا احیا کیا تو مولانا آزاد مدیر بنے۔"[۱۰۰]

کچھ دنوں کے بعد مولانا آزاد کو یہ احساس ہوا کہ اخبار کے مالک کو اخبار میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ وہ ادارتی معاملات میں اکثر مداخلت کرتے رہتے تھے۔ یہ باتیں مولانا آزاد کے لیے ناقابلِ برداشت تھیں۔ چنانچہ مالک اخبار کے اس رویّے سے دل برداشتہ ہو کر انھوں نے دار السلطنت سے علیحدگی اختیار کر لی اور کچھ ہی دنوں بعد یہ اخبار بھی بند ہو گیا۔[۱۰۱] دار السلطنت میں مولانا آزاد کی ادارت کا زمانہ بہت مختصر تھا۔ چونکہ اب تک اس کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لہٰذا اس میں مولانا

آزاد کی تحریروں کے بارے میں وثوق سے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

وکیل (دورِ ثانی)

دارالسلطنت کی ادارت کے زمانے میں شیخ غلام محمد (مالک وکیل) کے خطوط مولانا آزاد کے نام آتے رہے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ وکیل سے مولانا کی علیحدگی عارضی تھی۔ انھوں نے وکیل کے مالک سے واپسی کا وعدہ کیا تھا۔ اپنے والد کے طریقۂ پیری مریدی سے مولانا آزاد یوں بھی بیزار رہتے تھے اور اس قید و بند کی زندگی سے جلد چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ دارالسلطنت سے علیحدگی کے بعد ان کے لیے کلکتہ میں دلچسپی کا کوئی مشغلہ نہیں رہ گیا تھا۔ چنانچہ وہاں قیام کا ایک ایک دن ان پر بھاری گزرنے لگا۔ طبیعت جب زیادہ بے چین ہوئی تو ایک روز اپنے والد سے امرتسر واپسی کی اجازت طلب کی۔ مولانا خیرالدین دوراندیش بزرگ تھے۔ انھوں نے بیٹے کے طبعی رجحان کا اندازہ کر لیا تھا۔ لہٰذا انھوں نے مولانا آزاد کو امرتسر واپسی کی اجازت دے دی۔ اس طرح وہ تقریباً آٹھ نو ماہ کے وقفے کے بعد امرتسر پہنچے اور دوسری بار وکیل کی ادارت اپنے ہاتھ میں لی۔[۱۰۳]

مولانا آزاد نے جب پہلی بار وکیل کی ادارت کی ذمے داری سنبھالی تھی تو یہ اخبار ہفتے میں تین بار نکلنے لگا تھا۔ دوسری بار وکیل سے وابستہ ہوئے تو اخبار کو ہفتے میں دو دن نکالنے کا فیصلہ کیا۔ مولانا آزاد اس کی وجہ یوں بیان کرتے ہیں :

> "اس مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ اخبار کا ہفتے میں تین مرتبہ نکلنا تقریباً بے سود
> ہے۔ روزانہ کا وہ کام نہیں دے سکتا۔ اور تین ٹکڑے ہو جانے کی وجہ سے
> محنت بے کار منقسم ہو جاتی ہے۔ شیخ غلام محمد نے بھی اتفاق کیا اور اخبار
> کو بائی ویکلی کر دیا۔ مگر دو مرتبہ میں ضخامت اس سے کہیں زیادہ تھی جتنی تین
> مرتبہ میں ہوا کرتی تھی۔"[۱۰۴]

اس زمانے میں مولانا آزاد کا زیادہ تر وقت مطالعے میں صرف ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ قومی اور ملّی مسائل پر غور و فکر کا مشغلہ رہتا تھا۔ کثرتِ مطالعہ اور غور و فکر کے سبب ان کے خیالات و افکار میں جلد جلد تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ ان کے سیاسی افکار منظرِ عام پر آنے لگے تھے۔ سیاسی مسائل میں ہندوستان کی

جنگِ آزادی کا مسئلہ بطورِ خاص ان کی فکر کا محور تھا۔ لیکن وکیل کے مالک، مولانا آزاد کے اس خیال سے متفق نہیں تھے۔ خیالات و افکار کی تفریق نے دونوں میں ناچاقی پیدا کر دی۔ نتیجتاً مولانا آزاد جولائی ۱۹۰۸ء میں وکیل سے ہمیشہ کے لیے علیحدہ ہو گئے۔ اس علیحدگی کا سبب بیان کرتے ہوئے مولانا آزاد نے لکھا ہے:

"اس مرتبہ میرے پولیٹکل خیالات میں خاصتاً مسائل ہند کے متعلق وہ تبدیلی
ہوئی جس نے آگے چل کر میرے عہد الہلال کے مسلک کی طرف رہنمائی کی،
چونکہ شیخ غلام محمد نہ اس سے متفق ہوسکتے تھے اور نہ سمجھ سکتے تھے۔ انھیں صرف
ایک ہی رٹ کا استغراق رہتا تھا اور اس سے انحراف کے معنی یہ تھے کہ وہ
اپنی تمام پچھلی اخباری زندگی کے خیالات و اعمال پر قلم کھینچ دیں۔ اس لیے
نو دس مہینے کے بعد پھر دل برداشتہ ہوا اور امرتسر سے بھوپال آگیا۔"[۱۶]

اس دوسرے دور میں وکیل سے مولانا آزاد کا تعلق کم و بیش دس ماہ رہا۔ اس زمانے میں ان کے والد کی صحت بھی خراب رہنے لگی تھی۔ چنانچہ وہ بھوپال ہوتے ہوئے اگست ۱۹۰۸ء کے اوائل میں کلکتہ چلے گئے۔ مولانا آزاد کی وکیل سے وابستگی کی حتمی تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ اوّل یہ کہ اخبار پر مدیر کی حیثیت سے ان کا نام نہیں چھپتا تھا، دوسرے اداریوں، شذرات اور مضامین وغیرہ پر بھی ان کے نام کی صراحت نہیں ہوتی تھی۔ غالباً وکیل کی یہی پالیسی رہی ہوگی۔ بہرصورت مولانا آزاد وکیل میں پہلی بار اپریل تا نومبر ۱۹۰۶ء کل آٹھ نو ماہ کے وقفے سے دوسری بار ستمبر ۱۹۰۷ء میں وکیل سے وابستہ ہوئے اور جولائی ۱۹۰۸ء یعنی دس گیارہ مہینے رہ کر ہمیشہ کے لیے علیحدہ ہو گئے۔ اس طرح حساباً دونوں دور کو ملا کر مولانا آزاد کی ادارت کی کل مدت اٹھارہ انیس ماہ ہوتی ہے۔

جہاں تک وکیل میں مولانا آزاد کی تخلیقات کا سوال ہے تو وہ زمانۂ قیام لکھنؤ سے ہی اس کے قلمی معاونین میں شامل تھے اور وکیل سے علیحدگی کے بعد بھی اس میں اپنی تحریریں ارسال کرتے رہے۔ خدابخش لائبریری پٹنہ میں ۱۸۹۹ء سے ۱۹۱۲ء تک کے شمارے محفوظ ہیں، ان میں صرف ۱۹۰۸ء کے شمارے نہیں ہیں۔ واضح رہے کہ ادارت کے زمانے میں مولانا آزاد کی کوئی تحریر نہیں ملتی۔ تلاشِ بسیار کے بعد وکیل میں ان کے کل پانچ مضامین کی نشاندہی ہوسکی ہے۔ ان میں پہلا مضمون وکیل سے وابستگی سے پہلے کا ہے، اور بعد کے چار مضامین وکیل سے علیحدگی کے بعد کے ہیں۔ مذکورہ تحریروں کا اشاریہ

حسب ذیل ہے:

۱۔ بائے حسین وائے حسین کی ضرورت نہیں ——— ۱۳ جنوری ۱۹۰۶ء جلد اول شمارہ ۱۲۹

۲۔ ندوۃ العلماء کا سالانہ اجلاس اور شعبۂ خطبات علیہ ——— ۲۳ مارچ ۱۹۱۲ء جلد ۱۰ شمارہ ۵۵

۳۔ ندوۃ العلماء کا شعبۂ مجلس خطبات علیہ ——— ۲۳ مارچ ۱۹۱۲ء جلد ۱۰ شمارہ ۵۵

۴۔ سالانہ اجلاس ندوۃ العلماء لکھنؤ ——— ۱۳ اپریل ۱۹۱۲ء جلد ۱۸ شمارہ ۳

۵۔ الہلال کی نورافشانی (اقتباس) ——— ۲۷ اکتوبر ۱۹۱۲ء جلد ۱۰ شمارہ ۴۵

ان کے علاوہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے قیاس کی بنا پر ان کی بعض تحریروں کی نشان دہی کی ہے:

"ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کی کتاب الحقوق والفرائض پر تبصرہ جو نومبر ۱۹۰۶ء تا جنوری ۱۹۰۷ء کے کسی نمبر میں ہونا چاہئے۔ اسی طرح بھوپال کے محمد یوسف قیصر کی ایک نظم ماہنامہ خاتون (علی گڑھ) میں چھپی تھی۔ اس پر مولانا آزاد نے وکیل کے شذرات میں تنقید کی تھی۔ قیصر صاحب کی طرف سے اس کا جواب پیسہ اخبار (لاہور) کے ذریعے دیا گیا مولانا نے جواب الجواب وکیل میں دیا۔ کچھ دنوں تک یہ بحث چلتی رہی پھر ختم ہوگئی۔ اسی طرح ایک مضمون "دن کا دربار" کے عنوان سے چھپا تھا۔ یا بھائی غلام یٰسین آہ کے انتقال پر مولانا کا پرسوز اداریہ وغیرہ"[۱۰۸]

مولانا آزاد کا قلم ان کے خیالات و افکار کے بموجب تحریر و تصنیف میں آزادی کا طالب تھا۔ لسان الصدق کی ادارت کے زمانے میں ان کے سامنے زبان و ادب، تنقید اور اصلاح معاشرت کے جو مقاصد تھے، نیز الندوہ سے وابستگی کے زمانے میں ان کا دل و دماغ اسلامی تہذیب و تمدن، علوم و فنون کی جن ضرورتوں کو محسوس کر رہا تھا اور ملی و قومی خدمات کے جو میدان کھل کر سامنے آئے تھے ان سب پر قدرے آزادی کے ساتھ وکیل میں لکھنے کا موقع ملا۔ اردو صحافت کی تاریخ میں وکیل کو نہایت بلند مقام حاصل ہے۔ اس نے ملک و قوم اور زندگی کے مختلف گوشوں میں ہمہ جہت اور نمایاں خدمات انجام دیں۔ مجموعی طور پر مولانا آزاد کی استعداد اور عملی کوششوں کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وکیل

کو مقبول بنانے میں ان کا اہم رول رہا۔ اس اخبار سے آخری بار علیحدگی کے ساتھ ہی ان کی صحافتی زندگی کا ابتدائی دور اختتام کو پہنچا۔ ●●

حواشی

۱۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی از ابوالکلام آزاد، صفحہ ۲۳۷ ۲۔ ایضاً صفحہ ۲۳۰

۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد از عابد رضا بیدار، صفحہ ۴۳

۴۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۴۳ ۵۔ ایضاً، صفحہ ۲۵۰

۶۔ اس کا پہلا شمارہ یکم جنوری ۱۸۷۱ء کو نکلا تھا۔ ابتدا میں ہفت روزہ تھا، پھر ہفتے میں تین بار نکلنے لگا۔ اور انیسویں صدی کے اواخر میں روزانہ ہوگیا۔ پنڈت کلندر رام اس کے مالک اور گوپی ناتھ مدیر تھے

۷۔ یہ اخبار ۵ فروری ۱۸۸۵ء کو جاری ہوا، تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو صحافت: پاکستان و ہند میں از عبدالسلام خورشید، ۲۴۸

۸۔ اسے محبوب عالم نے فیروز والا سے ۱۸۸۷ء میں جاری کیا تھا۔ بعد میں لاہور سے نکلنے لگا تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، اردو صحافت کی تاریخ، جلد ۳، از امداد صابری، صفحہ ۵۵۰

۹۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۵۷ ۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۲۵۸ ۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۲۶۹

۱۲۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۰ ۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۴۲

۱۴۔ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۱۰۷

۱۵۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۷۴

۱۶۔ واضح رہے کہ شورش کشمیری (ابوالکلام آزاد: سوانح و افکار، صفحہ ۳۸۵) اور آئی۔ ایچ۔ ڈگلس (ابوالکلام آزاد، صفحہ ۴۶) کا بیان ہے کہ المصباح ۱۹۰۰ء میں نکلا۔ عابد رضا بیدار نے یہ زمانہ ۱۸۹۹-۱۹۰۰ء بتایا ہے (مولانا ابوالکلام آزاد، صفحہ ۸۰) غور و فکر کے بعد مذکورہ تینوں محققین کا فیصلہ حقیقت سے بعید ثابت ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ المصباح کا پہلا شمارہ عید کے موقع سے نکلا تھا جس میں عید پر لکھا گیا اداریہ بہت مقبول ہوا تھا۔ تقویم ہماری رہنمائی کرتی ہے کہ ۱۹۰۰ء کے اواخر میں کوئی عید واقع نہیں ہوئی تھی بلکہ اس سے قریب ترین زمانے کی عید ۲۲ جنوری ۱۹۰۱ء

حواشی۔

۱۷۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۷۵ ۱۸۔ ایضاً، صفحہ ۵

۱۹۔ مولانا ابوالکلام آزاد از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۰

۲۰۔ صحافت: پاکستان و ہند میں، از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۳۰۰

۲۱۔ اردو صحافت کی تاریخ، از امداد صابری جلد ۳، صفحہ ۶۸۲

۲۲۔ حوالہ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۰

۲۳۔ صحافت: پاکستان و ہند میں از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۳۰۵

۲۴۔ حوالہ مولانا ابوالکلام آزاد اور خدنگ نظر (مضمون)، از عبدالقوی دسنوی، مشمولہ ہماری زبان (علی گڑھ)، یکم نومبر ۱۹۶۹ء

۲۵۔ یہ ندوۃ العلماء لکھنؤ کا ترجمان تھا اور شبلی نعمانی کی ادارت میں نکلتا تھا۔

۲۶۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۳۱

۲۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۵۷

۲۸۔ لسان الصدق، اپریل، مئی ۱۹۰۵ء، صفحہ ۲۳

۲۹۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ۱۳۱۱ھ تا ۱۳۱۶ھ کا تحفۂ محمدیہ اور تبدیلی نام کے بعد ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۹۰۰ء کا تحفۂ احمدیہ دستیاب ہے۔

۳۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہ جہاں پوری، صفحہ ۲۷

۳۱۔ رسالہ کا اصل نام تحفۂ احمدیہ تھا، یہاں راوی سے یا کاتب سے سہو ہوا ہے۔

۳۲۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۷۹

۳۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۰

۳۴۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۲۷۹ ۳۵۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۰

۳۶۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۸ ۳۷۔ ایضاً صفحہ ۲۷۸

۳۸۔ صحافت: پاکستان و ہند میں از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۲۷۹

۳۹۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت از ابوسلمان شاہ جہاں پوری، صفحہ ۲۹

۴۰ - سب رس (حیدرآباد، دکن) اکتوبر ۱۹۶۴ء صفحہ ۳۶

۴۱ - سیداحمد حسن اب کہاں ہیں؟ از: مولانا ابوالکلام آزاد۔ مشمولہ لسان الصدق دسمبر ۱۹۰۳ء صفحہ ۱۵

۴۲ - مولانا ابوالکلام آزاد از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۰

۴۳ - آزاد کی کہانی خود آزاد کی کہانی، صفحہ ۳۰۰ ۔ ۴۴ - ایضاً، صفحہ ۳۰۲

۴۵ - ایضاً، صفحہ ۳۰۳ ۔ ۴۶ - ایضاً، صفحہ ۳۰۴

۴۷ - اردو صحافت کی تاریخ از امداد صابری۔ جلد چہارم، صفحہ ۴۴۵

۴۸ - لسان الصدق، ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء، جلد و شمارہ اوّل، صفحہ ۱

۴۹ - رپورٹ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس۔ مرتب۔ مہدی علی (نواب محسن الملک) صفحہ ۳۰۲

۵۰ - ایضاً، صفحہ ۲۲۶

۵۱ - آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۰۴

۵۲ - لسان الصدق، ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء، جلد و شمارہ اول، صفحہ ۱

۵۳ - ایضاً، صفحہ ۲

۵۴ - علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ۔ ۲۱ مارچ ۱۹۰۳ء، صفحہ ۸ اور ۲۸ مارچ ۱۹۰۳ء، صفحہ ۸

۵۵ - لسان الصدق، ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ء، جلد و شمارہ اوّل، صفحات ۵، ۶

۵۶ - ایضاً، صفحہ ۶ ۔ ۵۷ - ایضاً ۔ ۵۸ - ایضاً، صفحہ ۷

۵۹ - لسان الصدق۔ اپریل، مئی ۱۹۰۵ء، جلد ۳ شمارہ اوّل۔ دوم، مرتب: عبدالقوی دسنوی، صفحہ ۲۳۹

۶۰ - مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہجہاں پوری، صفحہ ۵۲

۶۱ - لسان الصدق۔ اپریل، مئی ۱۹۰۵ء، جلد ۳ شمارہ اوّل۔ دوم، مرتب: عبدالقوی دسنوی، صفحہ ۲۴۰

۶۲ - ایضاً ۔ ۶۳ - ایضاً، صفحہ ۲۳۳ ۔ ۶۴ - ایضاً، ۲۰ فروری ۱۹۰۴ء، صفحہ ۱۷

۶۵ - ایضاً، ۔ ۶۶ - ایضاً، اپریل ۱۹۰۴ء، صفحہ ۱۹ ۔ ۶۷ - ایضاً، صفحہ ۲

۶۸ - مولانا آزاد بحیثیت ادیب و صحافی (مضمون) مشمولہ مولانا آزاد: ایک مطالعہ مرتب: ابوسلمان شاہجہاں پوری ۱۹۸۶ء صفحہ ۶۱

۶۹ - یادگارِ شبلی از شیخ محمد اکرام، صفحہ ۳۰۰

۷۰۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۱

۷۱۔ ایضاً   ۷۲۔ ایضاً، صفحہ ۳۱۴

۷۳۔ ایضاً   ۷۴۔ ایضاً

۷۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۵۹

۷۶۔ حیات شبلی، از سید سلیمان ندوی، صفحہ ۴۴۲

۷۷۔ یادگار شبلی، از شیخ محمد اکرام، صفحہ ۳۰۰

۷۸۔ موج کوثر، از شیخ محمد اکرام، صفحہ ۲۵۲

۷۹۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۵

۸۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہجہاں پوری، صفحہ ۹۰

۸۱۔ امام الہند مولانا آزاد اور ان کی افادات علمیہ (مضمون) از محمد یونس خالدی، مشمولہ ہفتہ وار الکلام (پٹنہ)، ۷ مارچ ۱۹۵۵ء

۸۲۔ اردو صحافت کی تاریخ۔ جلد ۳ از امداد صابری، صفحہ ۷۵

۸۳۔ آثار ابوالکلام آزاد، از قاضی عبد الغفار، صفحہ ۸

۸۴۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۵

۸۵۔ ایضاً، صفحہ ۳۱۶

۸۶۔ واضح رہے کہ مولانا آزاد نے مارچ ۱۹۰۶ء میں الندوہ سے علیحدگی اختیار کر لی تھی۔

۸۷۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۶

۸۸۔ صحافت: پاکستان وہند میں، از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۳۸۳

۸۹۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، ۳۱۶

۹۰۔ ابوالکلام آزاد: سوانح و افکار، از شورش کشمیری، صفحہ ۲۰۷

۹۱۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۷

۹۲۔ صحافت: پاکستان وہند میں، از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۳۸۴

۹۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہجہاں پوری، صفحہ ۹۹

۹۴۔ صحافت : پاکستان وہند میں، از عبدالسلام خورشید ۳۰۴

۹۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہجہانپوری، صفحہ ۹۹

۹۶۔ ابوالکلام آزاد، سوانح وافکار، از شورش کاشمیری، صفحہ ۳۰۰

۹۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت۔ از ابوسلمان شاہجہانپوری، صفحہ ۱۰۲

۹۸۔ ایضاً

۹۹۔ مولانا ابوالکلام آزاد از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۳

۱۰۰۔ صحافت : پاکستان وہند میں۔ از عبدالسلام خورشید، صفحہ ۳۰۴

۱۰۱۔ ایضاً

۱۰۲ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۲۲

۱۰۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد، از عابد رضا بیدار، صفحہ ۸۳

۱۰۴۔ آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۲۰

۱۰۵۔ ایضاً، صفحہ ۳۲۳

۱۰۶۔ ایضاً

۱۰۷ واضح رہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کی تصنیف الحقوق والفرائض پر ریویو کا مولانا آزاد نے خود اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، صفحہ ۳۱۰

۱۰۸۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت، از ابوسلمان شاہجہاں پوری، صفحہ ۱۰۰

قولِ فیصل

محمد ثناء اللہ عمری

مولانا ابوالکلام آزاد کی کتابوں میں غالباً قولِ فیصل ہی ایسی کتاب ہے جس کی بابت اہلِ قلم حضرات نے کچھ نہیں لکھا، اس پر تبصرے اور تنقیدیں نہیں کیں۔ حالانکہ گو یہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے، کتابچہ ہے، مگر سعدی مرحوم کے الفاظ میں بقامت کہتر بقیمت بہتر کا مصداق ہے۔

مولانا کی پہلی کتاب "تذکرہ" ہے جو ان کی پہلی گرفتاری یعنی نظر بندی کے زمانے میں رانچی میں ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی تھی۔ قولِ فیصل ان کی دوسری کتاب گرفتاری کے موقع پر پریزیڈنسی جیل علی پور کلکتہ کی آہنی سلاخوں کے پیچھے قلم بند ہوئی تھی..... اس کے خاتمے پر تاریخِ کتابت ۱۱ جنوری ۱۹۲۲ء درج ہے۔

ہمارے پیشِ نظر اس کتاب کا وہ نسخہ ہے جو اس کی غالباً پہلی ہی اشاعت والا ہے، سائز چھوٹا ہے جیسے اردو وغیرہ کی ابتدائی ریڈروں کا ہوا کرتا ہے۔ طباعت ادبستان لاہور کی ہے، کتابت لیتھو والی ویسی ہی منجھی ہوئی ہے جیسی دہلی اور لاہور کے مشاق کاتبوں کی ہوا کرتی تھی، بڑی دلکش اور دیدہ زیب۔

کتاب میں مولانا کے بیان کے علاوہ بھی کئی تحریریں ہیں۔ ان میں پہلی "مولانا کی گرفتاری اور اس کی نوعیت ہے" جو چھبیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کی ایک ذیلی سرخی "مقدمہ کی خصوصیات" ہے۔ اس پوری تحریر میں مولانا کی گرفتاری کا پس منظر اور گرفتاری سے پہلے اور اس کے بعد مولانا کی صادقانہ روش پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں ایک اور تحریر ہے جو "گرفتاری" کے عنوان سے ہے اور جو دس صفحوں میں سمائی ہے۔ اس میں گرفتاری کی تفصیلات درج کی گئی ہیں۔ اس کے بعد عدالت کی

کل سات پیشیوں کی کارروائیاں لکھ دی گئی ہیں جو ۱۳ دسمبر ۱۹۲۱ء سے شروع ہو کر ۹ فروری ۱۹۲۲ء تک چلتی رہیں.... کتاب کا یہ حصہ بیس صفحات میں پورا ہوا ہے۔

کتاب میں یہ تمہیدی تحریریں لکھنے والے صاحب کا نام درج نہیں ہے۔ مگر ہمارا خیال ہے کہ یہ مرزا فضل الدین احمد مرحوم کی لکھی ہوئی ہیں۔ جو مولانا کے بچپن کے دوست تھے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور جن سے اس دوسری گرفتاری کے وقت مولانا اپنے نوشت و خواند کے کمرے میں خطوط لکھوا رہے تھے، اس بات کا ذکر خود اس تمہید میں موجود ہے۔ بہرحال جس نے بھی لکھے ہوں، یہ مقدمات زبان اور مواد دونوں لحاظ سے بجائے خود بڑے جاندار اور قابلِ مطالعہ ہیں جیسے "تذکرہ" پر خود مرزا فضل الدین احمد "غبارِ خاطر" پر محمد اجمل خاں، "آزاد کی کہانی" پر مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی اور "مسئلۂ خلافت" پر محمد اکرام کے مقدمے ہیں۔

مذکورہ بالا تحریروں کے درمیان مولانا کی ایک تحریر "پیغام" کے عنوان سے درج ہوئی ہے جس کا آغاز قرآن حکیم کی اس آیت سے ہوا ہے: وقل الحمد للہ سیریکم آیاتہ فتعرفونھا وما ربک بغافل عما تعملونؐ ہ (نمل/ ۹۳) اس کے بعد عرفی کا یہ شعر درج ہوا ہے۔

مباش غم زدہ عرفی کہ زلف و قامت یار
جز از ہمت عالی دوست کوتاہ است

اس "پیغام" کے وسط میں یہ آیت مع ترجمہ درج ہے: ولا تھنوا ولا تحزنوا وانتم الاعلون ان کنتم مومنین ہ (آل عمران/ ۱۳۹) نہ تو ہراساں ہو، نہ غمگین ہو، تم ہی سب پر غالب رہو گے اگر سچا ایمان اپنے اندر پیدا کر لو۔

اس "پیغام" کا خاتمہ بھی قرآنی آیت پر ہوا ہے: وافوض امری الی اللہؕ ان اللہ بصیر بالعبادؐ ہ (غافر/ ۴۴)

اس "پیغام" میں جو کتاب کے دس صفحات گھیرے ہوئے ہے، مولانا نے اپنی سیاسی مشغولیتوں اور بنگال کے سیاسی حالات کا ذکر کر کے لکھا ہے کہ حکومت بوجوہ انھیں گرفتار کرنے سے گریز کر رہی تھی، مگر وہ خود نہ صرف یہ کہ گرفتار ہونے کے لیے ہمہ تن آمادہ تھے بلکہ تحریک کی کامیابی کے لیے اسے ضروری سمجھ رہے تھے.... پھر وہ گاندھی جی کو آیندہ پیش آنے والے خوش گوار حالات پر مبارکباد دیتے ہیں، حکیم محمد اجمل خاں صاحب کے نام پیغام لکھتے ہیں کہ تحریک کے کل ہند فرائض انجام دیں،

جمعیت علماء کو اس کی ذمے داریاں یاد دلاتے ہیں، حکومت بنگال کے نام پیغام بھیجتے ہیں کہ "۱۷ نومبر کی ہڑتال ضرور ہوگی" اور خلافت اور کانگریس رضاکاروں کا سلسلہ ہماری گرفتاری کے بعد دوگنی طاقت کے ساتھ جاری رہے گا۔... یہ پیغام ان الفاظ پر ختم ہوا ہے: عزیزانِ ملک و ملت! میں چار سال نظر بند رہنے کے بعد دسمبر ۱۹۱۹ء میں رہا ہوا اور دو سال کے بعد اب پھر جیل جا رہا ہوں۔ اللہ آپ سب کا مددگار ہو اور راہ خدمتِ حق میں مستقیم رکھے۔ احمد ۱۰ دسمبر کلکتہ۔"

اس مختصر سے "پیغام" کے بھی لفظ لفظ سے مولانا کا شخصی وقار اور قائدانہ اعتماد ٹپکتا ہے۔

اس کے بعد کتاب میں وہ تحریری بیان ہے جس کا انگریزی ترجمہ مولانا نے عدالت میں داخل کیا تھا اور جو حکومت ہند کے نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہوگا۔ یہی بیان "قولِ فیصل" ہے یعنی اپنے مکمل معنوں میں قولِ فیصل اور برہانِ قاطع، انہ لقول فصل۔

مولانا اپنی سیاسی زندگی میں کل چھ بار گرفتار ہوئے تھے، "تذکرۂ فرنگ" کی مجموعی مدت خود ان کی صراحت کے مطابق دس برس سات ماہ تھی، مگر بیان صرف دوسری گرفتاری کے دوران دیا تھا.....
"قولِ فیصل" یہی بیان ہے، ہم لکھ آئے ہیں کہ یہ گرفتاری ۱۹۲۱ء کے اواخر میں عمل میں آئی تھی۔

ہم یہ بھی کہہ آئے ہیں کہ "تذکرہ" مولانا کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے، اس کی زبان انتہائی مشکل اور عربی و فارسی آمیز ہے، "الہلال" زبان کی عکاس، مگر "قولِ فیصل" جسے ان کی تیسری کتاب کہنا چاہیے، آسان، سادہ اور رواں زبان میں ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے ہم زبان چاٹنے لگتے ہیں، اس خصوصیت کے ساتھ اس میں ابوالکلامی ادب کی تمام خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں، پہاڑوں کا شکوہ، آبشاروں کا شور، دریاؤں کی روانی، سمندروں کا تلاطم، آندھیوں کی تیزی، آسمانوں کی بلندیاں، بیابانوں کی وسعت، آگ کی حرارت، جذبات کی صداقت، نصب العین کی لگن اور ان سب خصائص کے ساتھ دعوت کے آثار و اثرات نمایاں ہیں، کیوں نہ ہو! یہ مولانا کے عین عہدِ شباب کی تحریر ہے، اسے قلم بند کرتے وقت وہ ۳۳ برس کے جوان تھے۔

مولانا کا یہ بیان پڑھ کر گاندھی جی نے کہا تھا "ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خلافت اور نیشنلزم پر مولانا ایک پُر اثر خطبہ دے رہے ہیں۔"

یہ بات سولہ آنے درست ہے، اس لیے کہ اس بیان میں ایک خطبے کے تمام اجزائے ترکیبی موجود

ہیں مثلاً قرآنی آیتیں، احادیثِ نبوی، خلافت راشدہ کے نظارے، اموی اور عباسی عہد کے مظالم کی داستان، سلف صالح کی بے باک حق گوئی، اسلامی حریت کی عالمانہ ترجمانی، حکومتِ وقت کے ظلم و ستم کے خلاف پُرزور احتجاج، اس کے مقابلے میں بغاوت کا ہزلر بار اقرار و اعلان، تاریخِ عالم سے استدلال و استشہاد کہ عدالت کے کٹہروں میں بڑے بڑے پاپیوں کے ساتھ فرشتہ صفت انسان بھی کھڑے کیے گئے تھے۔

مولانا آزاد قرآنی آیتوں کا ایسا برمحل استعمال کرتے تھے کہ بعض علما تفنن کے طور پر کہا کرتے تھے کہ مولانا جس پر چاہتے ہیں قرآن پاک نازل کر دیتے ہیں، اس "بیان" کا خاتمہ بھی اس کی ایک مثال ہے جہاں وہ ایک مجسٹریٹ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں: فاقض ما انت قاض (طٰہٰ/۷۲) تجھے جو فیصلہ کرنا ہے کر لے.... یہ جملہ فرعون کے جمع کیے ہوئے جادوگروں کی زبانی خود اس کے منہ پر برسرِ دربار ادا ہوا ہے، یہ صورت حال ان کے ایمان کے بعد کی ہے.... مولانا نے یہ کہہ کر انگریزی شہنشاہیت کو مصری فرعونیت سے تشبیہ دی ہے۔

علاوہ بریں مولانا نے اس کتابچے کے صفحات پر اسلام، پیغمبر اسلام اور تاریخ اسلام کے ایسے حقائق و وقائع اور ان سے اخذ کرکے ایسے نتائج لکھے ہیں کہ ایک مسلمان تو مسلمان ایک غیر جانب دار غیر مسلم بھی جو تاریخ اسلام پر گہری نظر رکھتا ہو پھڑک اُٹھے گا، بے اختیار ہو کر ان تمام باتوں کی تصدیق کرے گا، اس پر سکتے کا عالم طاری ہو جائے گا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں اور کس شان اور اعتماد سے لکھتے ہیں:

> "اسلام کسی حال میں بھی جائز نہیں رکھتا کہ مسلمان آزادی کھو کر زندگی بسر کریں، مسلمانوں کو مٹ جانا چاہیے یا آزاد رہنا چاہیے، تیسری راہ اسلام میں کوئی نہیں۔"

ایک اور جگہ فرماتے ہیں،

> "اسلام ایک جمہوری نظام ہے، انسانی حقوق کا یہ وہ اعلان ہے جو انقلاب فرانس (۱۷۸۹ء) سے گیارہ سو برس پہلے ہوا، یہ صرف اعلان ہی نہ تھا بلکہ ایک عملی نظام تھا جو مورخ گبن کے لفظوں میں "اپنی

کوئی مثال نہیں رکھتا۔"

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہی وجہ ہے کہ اسلام کی کتابِ شریعت "قرآن" میں مسلمانوں کو بتلایا گیا ہے کہ وہ خدا کی زمین میں "شہداء" ہیں یعنی سچائی کی گواہی دینے والے ہیں بحیثیت ایک قوم کے یہ ان کا قومی وظیفہ (نیشنل ڈیوٹی) ہے اور یہی ان کی قومی خصلت (نیشنل کیریکٹر) ہے جو ان کو تمام قبیل اور آئندہ قوموں میں ممتاز کرتی ہے۔"

ملک کی سیاسی جنگ میں ملت دہندِ اہلِ اسلام کی یہ بے باک ترجمانی "ابوالکلام" ہی کا حصہ تھا۔ اس سلسلے کا ایک اور پیراگراف جو ان کے قلم سے نکلا ہے اس حقیقت کا عکاس ہے کہ وہ باشرہ کانگریس کے چوٹی کے رہنما تھے، تاہم احساس کمتری کا شکار نہیں تھے بلکہ ڈنکے کی چوٹ پر ان صداقتوں کا اعلان و اظہار سرزمین "ہند" پر انگریزی عدالت کے سامنے کرتے تھے جو روشن دلان سلف نے اپنے ورثے میں سونپی تھیں۔ چنانچہ برسرِ عدالت فرماتے ہیں:

"اس کا نتیجہ ہے کہ دنیا کی کسی قوم کی تاریخ میں حق گوئی اور حق گوئی کے لیے قربانی کی ایسی مثالیں نہیں مل سکتیں جن سے تاریخ اسلام کا ہر باب معمور ہے، اسلام کے عالموں، پیشواؤں، بزرگوں، مقتولوں کے تراجم Biographies تمام تر اسی قربانی کی سرگزشت ہیں۔"

آگے چلیے اور دیکھیے کہ "قانونِ قضاء بالحق" کی ذیلی سرخی کے تحت قرآن حکیم کی روشنی میں کیسی اصولی بات لکھ گئے ہیں اور ببانگ دہل کہہ گئے ہیں:

"میں مسلمان ہوں اور میرے یقین کے لیے وہ بس کرتا ہے جو میری کتابِ شریعت نے بتلایا ہے، قرآن کہتا ہے جس طرح مادہ اور اجسام میں انتخابِ طبعی Natural Selection اور بقائے اصلح Survival of the fittest کا قانون جاری ہے اور فطرت صرف اسی وجود کو باقی رہنے دیتی ہے جو صحیح اور

اصلح ہو ٹھیک اسی طرح تمام عقائد و اعمال میں بھی یہی قانون کام
کر رہا ہے، آخری فتح اسی عمل کی ہوتی ہے جو حق اور سچ ہو اور اس لیے
باقی و قائم رہنے کا حق دار ہو، پس جب کبھی انصاف اور ناانصافی میں مقابلہ
ہوگا تو آخری جیت انصاف ہی کے حصے میں آئے گی:

فاما الزبد فیذھب جفاء ، واما ما ینفع الناس
فیمکث فی الارض (رعد ، ۱۷)

پس (میل کچیل کا) جھاگ (جو کسی کام کا نہ تھا) رائگاں گیا، زمین
پر وہی چیز باقی رہے گی جو نافع ہو۔ (یہ نافع چھانٹ دی جائے گی)

یہ کہنا ضروری نہیں کہ مولانا نرے مولوی صاحب نہیں تھے، مغربی علوم کے بھی بہت بڑے عالم اور
ماہر تھے، ان کی نظر بلند، ذہنی افق وسیع اور مطالعہ ہمہ گیر تھا چنانچہ یہ کتابچہ ان تمام اوصاف و کمالات
کا عکاس ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس بیان کے ایک ایک جملے کے پیچھے تاریخ عالم کے دفتر پنہاں ہیں۔ چنانچہ
رقمطراز ہیں:

"تاریخ عالم کی سب سے بڑی ناانصافیاں میدان جنگ کے بعد عدالت
کے ایوانوں میں ہوئی ہیں، دنیا کے مقدس بانیانِ مذہب سے لے کر سائنس
کے محققین اور مکتشفین تک کوئی پاک اور حق پسند جماعت نہیں ہے جو
مجرموں کی طرح عدالت کے سامنے کھڑی نہ کی گئی ہو، بلاشبہ زمانے کے
انقلاب سے عہد قدیم کی بہت سی برائیاں مٹ گئیں، میں تسلیم کرتا ہوں
کہ اب دنیا میں دوسری صدی عیسوی کی خوف ناک رومی عدالتیں اور ازمنۂ
متوسط مڈل ایجز Middle age کی پُراسرار "انکویزیشن"
Inquisition وجود نہیں رکھتی، لیکن میں یہ ماننے کے لیے
تیار نہیں کہ جو جذبات ان عدالتوں میں کام کرتے تھے، ان سے بھی
ہمارے زمانے کو نجات مل گئی ہے۔ وہ عمارتیں ضرور گرا دی گئیں جن کے
اندر خوف ناک اسرار بند تھے، لیکن ان دلوں کو کون بدل سکتا ہے، جو

انسانی خودغرضی اور ناانصافی کے خوفناک ریکارڈوں کا دفینہ ہیں۔"

تاریخ جیسے روکھے پھیکے اور خشک موضوع کو ابوالکلام کے قلم کی مسیحانفسی نے کس قدر دلچسپ اور شیریں بنا دیا ہے۔ عدالت کے خوف کے باوجود ناظرین کی لطف اندوزی کی امید پر ایک اور اقتباس قلم زد کرنے سے ڈرتا ہوں۔ ان کے سحرِ خامہ کی گھن گرج کا ایک نمونہ یہ ہے:

"عدالت کی ناانصافیوں کی فہرست بڑی ہی طولانی ہے۔ تاریخ آج تک اس کے ماتم سے فارغ نہ ہو سکی۔ ہم حضرت مسیح جیسے پاک انسان کو دیکھتے ہیں جو اپنے عہد کی اجنبی عدالت کے سامنے چوروں کے ساتھ کھڑے کیے گئے۔ ہم کو اس میں سقراط نظر آتا ہے جس کو صرف اس لیے زہر کا پیالہ پینا پڑا کہ وہ اپنے ملک کا سب سے زیادہ سچا انسان تھا۔ ہم کو اس میں فلورنس کے فداکارِ حقیقت گلیلیو کا نام بھی ملتا ہے جو اپنی معلومات و مشاہدات کو اس لیے جھٹلا نہ سکا کہ وقت کی عدالت کے نزدیک ان کا اظہار جرم تھا۔"

مابعد بطور استدراک اپنے اسلامی عقیدے کا اعلان دہراتے ہیں:

"میں نے حضرت مسیح کو انسان کہا، کیوں کہ میرے اعتقاد میں وہ ایک مقدس انسان تھے جو نیکی اور محبت کا آسمانی پیام لے کر آئے تھے لیکن کروڑوں انسانوں کے اعتقاد میں تو وہ اس سے بھی بڑھ کر ہیں، تاہم یہ مجرموں کا کٹہرا کیسی عجیب مگر عظیم الشان جگہ ہے جہاں سب سے اچھے اور سب سے برے دونوں طرح کے آدمی کھڑے کیے جاتے ہیں؟ اتنی بڑی ہستی کے لیے بھی یہ ناموزوں جگہ نہیں۔"

مولانا کی گرفتاری دو "باغیانہ" تقریروں کی وجہ سے ہوئی تھی جو انھوں نے خلافت اور ترکِ موالات کے موضوع پر کلکتہ میں کی تھیں۔ مولانا انگریزی حکومت کے دستورِ زباں بندی کے خلاف ایک انگریز فلسفی کی رائے نقل کرتے ہوئے اتمامِ حجت کرتے ہیں: "آزادیِ تقریر اور آزادیِ اجتماع انسان کے پیدائشی حقوق ہیں، ان کی پامالی مشہور فلاسفر (جان) مل کی زبان میں انسانیت کے قتلِ عام سے کچھ

ہی کم کی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ پامالی بلا کسی جھجک کے علانیہ ہو رہی ہے" ... یہ کہہ کر مولانا نے قول وعمل کے اس تضاد کو طشت ازبام کیا ہے جو انگریز قوم کا شیوہ ہے۔ اندرون ملک آزادی، نوآبادیات میں اس آزادی پر پابندی!

انگریزوں کی ایک چال یہ بھی تھی کہ وہ "اصلاحات اور بتدریج توسیع اختیارات کا مغالطہ دے کر ملک کی مکمل آزادی کی بات ٹال رہے تھے۔ اس کے بارے میں فرماتے ہیں: "ریفارم" کی نسبت میں روس کے عظیم الشان (ناول نگار) لیو ٹالسٹائی Leo Tolstoy کے لفظوں میں کہوں گا" اگر قیدیوں کو اپنے ووٹ سے اپنا جیلر منتخب کر لینے کا اختیار مل جائے تو اس سے وہ آزاد نہیں ہو جائیں گے"۔

ایک اور مقام پر بے باکانہ یوں فرماتے ہیں "میں اٹلی کے نیک اور حب الوطن جوزف میزینی Massini کی زبان میں کہوں گا: "ہم صرف اس لیے کہ تمھارے ساتھ عارضی طاقت ہے، تمھاری برائیوں سے انکار نہیں کر سکتے" .... ایک جگہ مشہور فرنچ شاعر اور ادیب وکٹر ہیوگو Victor Hugo کا قول نقل کیا ہے "آزادی کا بیج کبھی بار آور نہیں ہو سکتا جب تک کہ ظلم کے پانی سے اس کی آبیاری نہ ہو"۔

حکومت نے الزام لگایا تھا کہ مولانا کی مولہ بالا تقریریں باغیانہ ہیں۔ مولانا لکھتے ہیں: "کل تک آئرلینڈ کے مسلح لیڈر باغی تھے، لیکن آج ڈیرا اور گریفتھ کے لیے برطانیہ عظمیٰ کون سا لقب تجویز کرتی ہے؛ اسی آئرلینڈ کے پارنل Parnel نے ایک مرتبہ کہا تھا "ہمارا کام ہمیشہ ابتدا میں بغاوت اور آخر میں حب الوطنی کی مقدس جنگ تسلیم کیا گیا ہے"..... اخیر میں فرماتے ہیں:

"میں اپنا بیان اٹلی کے قتیل صداقت گارڈینو برونو کے لفظوں پر ختم کرتا ہوں، جو میری ہی طرح عدالت کے سامنے کھڑا کیا گیا تھا:

"زیادہ سے زیادہ سزا جو دی جا سکتی ہے، بلا تامل دے دو، میں یقین دلاتا ہوں کہ سزا کا حکم لکھتے ہوئے جس قدر جنبش تمھارے دل میں پیدا ہوگی اس کا عشر عشیر اضطراب بھی سزا سن کر میرے دل میں نہ ہوگا"۔

یہ تو اوروں کے مقولے اور اقوال ہوئے، قول فیصل خود مولانا کے ایسے جملوں اور عبارتوں سے پُر ہے جو اُردو زبان و ادب میں ضرب المثل کی حیثیت سے باقی رہیں گے۔

مولانا نے یہ "بیان" اس وقت قلم بند کیا تھا جب کہ وہ الہلال اور البلاغ کے عہد سے

ترتیب تھے، چنانچہ اس "بیان" کے دوران ان دو انقلابی اخباروں اور ان کے نصب العین کا ذکر آیا ہے، اس میں بے پناہ خود اعتمادی، انانیت اور قائدانہ وقار کے گہرے نقوش شروع سے آخر تک نمایاں ہیں۔

یہ چھوٹی سی کتاب مذہب، ادب، سیاست، تاریخ اور دعوت و عزیمت کے عناصر سے مرکب ایک ایسا مرقع ہے کہ اس کے مطالعے سے دل پر بڑا اثر ہوتا ہے، دماغ سوچنے لگتا ہے، جذبات میں ہلچل پڑ جاتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ اس کی اپیل ہنگامی یا مقامی نہیں ہے۔ اس کی افادیت آج بھی ویسی ہی ہے جیسی انگریزوں کے عہد میں تھی۔ دنیا بھر میں مسلمان آج جن حالات سے دوچار ہیں ان میں ایسے بیانات اور ایسی ہی کتابوں کی ضرورت ہے جو مسلمانوں کے جمود کو اضطراب سے بدل دیں، ان کے جذبات میں ہیجان، ان کے رگ و پے میں حرارت ایمان اور ان کی طبیعتوں میں شورش پیدا کریں اور بقول اقبال۔

جو قلب کو گرما دے اور روح کو تڑپا دے

غالباً امام شافعیؒ کا قول ہے کہ قرآن پاک کی سورتوں میں ایک سورۂ عصر ہی نازل ہوتی تو انسانیت کی ہدایت و سعادت کے لیے کفایت کرجاتی، ہمارا خیال ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد "الہلال" اور "البلاغ" نہ نکالتے اور وہ کتابیں نہ لکھتے جو انھوں نے لکھیں اور چھپوائیں بس صرف "قول فیصل" پر اکتفا کرلیتے پھر بھی ابوالکلام ہی تھے۔

بڑے لوگوں کے حالات زندگی میں ہم پڑھتے ہیں کہ بعض کتابیں انھوں نے بار بار پڑھی تھیں پر طبیعت سیر نہیں ہوئی، "قول فیصل" بھی مواد، اسلوب اور زبان کے اعتبار سے ایسا ہی شاہکار ہے ع

ذوق ایں بادہ ندانی بخدا تا نچشی

ساہتیہ اکیڈمی، دہلی نے مولانا کی کتابوں میں "تذکرہ"، "غبارِ خاطر"، "خطبات ابوالکلام آزاد"، بلکہ "ترجمان القرآن" چار کتابیں بڑے اہتمام سے ایڈیٹ کرکے چھپوائیں، مگر "قول فیصل" کو قابلِ اعتنا نہیں گردانا، تعجب ہے۔ ●●

حواشی

۱۔ یہ رائے مولانا کی مطبوعہ کتابوں کے لحاظ سے ہے، غیر مطبوعہ کتابوں کے اعتبار سے نہیں، جن کے درجن سے زیادہ گمشدہ مسودات کی تفصیل مولانا غلام رسول مہر مرحوم نے باقیات ترجمان القرآن

کے دیباچے میں خود مولانا کی تحریروں کے حوالے سے درج کردی ہے۔ ان تحریروں میں تذکرہ بھی شامل ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ان میں سے بعض مسودات کی ترتیب تذکرہ کی تحریر سے پہلے ہی پوری ہوچکی تھی اور بعض مسودے تذکرہ کی ترتیب کے دوران لکھے گئے تھے۔ (مرتب)

۲۔ ان سے کہو، تعریف اللہ ہی کے لیے ہے، عنقریب وہ تمھیں اپنی نشانیاں دکھادے گا اور تم انھیں پہچان لوگے اور تیرا رب بےخبر نہیں ہے ان اعمال سے جو تم لوگ کرتے ہو۔

۳۔ اور میں اپنا معاملہ اللہ کے حوالے کرتا ہوں، بلاشبہ اللہ اپنے بندوں (کے حالات) سے خوب واقف ہے۔

۴۔ دوسری مطبوعہ کتاب خلافت کے موضوع پر تھی جس کے متعلق خود مولانا لکھتے ہیں: "علاوہ بریں رسالہ خلافت میں اک خاص باب اس موضوع (ترک موالات) پر لکھ چکا ہوں اور اس کی بے شمار کاپیاں تقسیم ہوچکی ہیں۔" (قول فیصل، ص ۱۲)

مولانا آزاد اور عربی ادب

(مولانا آزاد کے پسندیدہ عربی اشعار کی روشنی میں)

شبیہ محمد اسمٰعیل اعظمی

مولانا آزاد اپنی انفرادیت اور انفرادیت پسندی کی وجہ سے ہر جگہ اور ہر میدان میں اپنے ہمعصر عوام اور خواص، سب سے ممتاز رہے خواہ وہ 'الہلال' کے مدیر کی حیثیت سے لکھا جانے والا ام ہو، 'الہلال' کی صوری و معنوی حیثیت ہو، مولانا کا اپنا انداز بیان و لب ولہجہ ہو یا اپنے عہد کے علماء اور ارباب منبر و محراب کی روش ہو، وہ ہر جگہ سب سے ممتاز و مختلف نظر آتے ہیں، ان کا انداز فکر ہندوستانی علماء سے الگ اور مشرق وسطیٰ کے روشن خیال علماء سے زیادہ قریب تھا۔ ان کا عرب نژاد ہونا، عربی پس منظر اور عربی مطالعات کے مظاہر ان کی ابتدائی تحریروں میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں، عربیت کا یہ اثر شروع کی تحریروں میں زیادہ ہے چنانچہ 'الہلال' اور 'تذکرہ' میں عربی اشعار بہت کثرت سے نظر آتے ہیں۔ 'ترجمان القرآن' میں بہت کم لیکن 'غبار خاطر' میں ان کا استعمال بڑھ جاتا ہے، 'الہلال' اور 'البلاغ' کا دور، مولانا ان کی صلاحیتوں، اور خلافت عثمانیہ کے زوال کے شباب کا دور تھا اسی لیے اس زمانے میں استعمال کیے گئے اشعار میں ان تمام کے اثرات اور کیفیات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان میں کہیں رجز کا انداز ہے، کہیں شوق کی خود پسندی و خود سپردگی جھلکتی ہے، کہیں عشق کی انانیت بے نیازی اور کہیں دلگرفتہ اور دل زدہ عاشق مہجور کا شکوہ اور اسی حساب سے شعراء میں کہیں حماسہ کے رجز خواں شعراء ہیں کہیں عمرو بن ربیعہ، قیس عامری اور کثیر عزہ ہیں تو کہیں ابوالعلاء المعری، منصور حلاج اور اندلس پر آنسو بہانے والے شعراء ہیں۔ قیس عامری: مجنوں)

کے اشعار بار بار اور بہ تکرار استعمال کیے گئے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ ۲۶ اگست ۱۹۲۷ء کے الہلال میں طواسین کے اس مضمون کی اشاعت کے باوجود مجنوں کے اشعار کی تعداد سب سے زیادہ ہے جس میں مجنوں کی شخصیت کے وجود سے انکار کیا گیا ہے۔

مالک رام نے خطبات آزاد، غبار خاطر اور تذکرہ کے اشاریوں میں زیادہ تر اشعار کے حوالے دیے ہیں، یہ تمام کتابیں ساہتیہ اکادمی نے شائع کردی ہیں۔ اس مضمون میں زیادہ مدد انھیں اشاریوں سے لی گئی ہے۔ ان تمام اشعار کا ترجمہ دے دیا گیا ہے کچھ اشعار کے حوالے باقی رہ گئے ہیں۔ چند اشعار جمشید قمر کی کتاب مولانا آزاد کا قیام رانچی سے بھی لیے گئے ہیں۔ اس کتاب سے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ کی تصنیف میں مولانا نے کافی کتابوں سے مدد لی ہے۔ رانچی میں مولانا مورابادی میں نظر بند تھے۔ مورابادی سے منتقل ہوکر مولانا جامع مسجد سے قریب جس میں آج کل جانڈل کا پٹرول پمپ ہے اس کوٹھی میں چلے آئے (مولانا آزاد کا قیام رانچی، صفحہ ۴۴) حاجی امام علی صاحب کا بیان ہے کہ ایک بار حضرت مولانا حسرت موہانی تشریف لائے .... مشہور بنگالی شاعر ٹیگور آنجہانی کا قیام بھی ان دنوں رانچی میں تھا۔ مولانا سے خط وکتابت تھی اور مولانا کا مراسلہ امام علی صاحب ہی پہنچاتے تھے۔ مولانا مسجد سے متصل قیام گاہ سے جب دوبارہ مورابادی جانے لگے تو ان کا اسباب منتقل کرنے کا انتظام بھی انہی کے سپرد تھا۔ تین بیل گاڑیوں پر لدی کتابوں کو انھوں نے منتقل کیا ہے، یہ حاجی صاحب کا بیان ہے کہ جب مولانا کلکتہ سے واپس ہونے لگے تو اپنی موجودگی میں سب کتابوں کو پیک کراکر انہی کے واسطے سے کلکتہ بک کرایا تھا۔ (مولانا آزاد رانچی میں: ابوالحسام نعمانی ہفتہ وار الکلام پٹنہ، صفحہ ۱) ۱۴ مارچ ۱۹۵۹ء، مولانا آزاد کا قیام، رانچی، صفحہ ۴۷)

اشعار کے ترجمے میں لفظی ترجمہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ شعر کے مجموعی تصور اور مفہوم پر توجہ دی گئی ہے۔

آیندہ صفحات میں اشعار کی تفصیل دی جارہی ہے ظاہر ہے یہ ترتیب زمانی ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے وہ اشعار لیے گئے ہیں جو الہلال میں استعمال ہوئے ہیں۔

الہلال مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۲ء کے اداریے میں صفحہ ۲ پر یہ شعر ہے:

هنيئا لارباب النعيم نعيمها   وللعاشق المسكين مايتجرع

(ارباب نعمت کو محبوب کے الطاف و عنایات اور بے چارے عاشق کو زہر غم
راس آئے جیسے وہ گھونٹ گھونٹ پیتا ہے۔) شاہ آسی ہے۔

اسی تاریخ کے الہلال کے صفحہ ۹ پر "ناموران غزوہ طرابلس" نامی عنوان میں یہ شعر استعمال
ہوا ہے:

منعی وعیمی فی الھوی متعلقاً   ھدمت الا انی لم یو طری

(فراق کے صدمے سے میری نیند روٹھ گئی ہے۔ آنکھیں تک گئی ہیں، میں
مردہ اور بے جان ہوں فرق بس اتنا ہے کہ کوئی میری قبر پر آتا
نہیں ہے۔)

دل دل کے قصے سوچ میں کچھ ایسے پڑے ہیں
بیٹھے ہیں تو بیٹھے ہیں کھڑے ہیں تو کھڑے ہیں

الامر بالمعروف والنہی عن المنکر کے موضوع پر مولانا کا ایک مضمون بالاقساط شائع ہوا تھا۔
۱۸ اگست ۱۹۱۲ء کو اس کی تیسری قسط کے آخر میں یہ شعر درج ہے:

و وراء ذالک فلا اقول لاننی   سرٌ لسان النطق عنہ اخرس

(اب اس کے بعد میں کچھ نہیں کہنے کا کیونکہ میں ایسا راز ہوں جس کے اظہار
سے قوت گویائی قاصر ہے۔)

یکم ستمبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں مولانا نے اپنی اہلیہ کی علالت کا ذکر کیا ہے اور یہ شعر استعمال
کیا ہے:

من لم یکن للوصال اھلا   فکلّ طاعا تہ ذنوب

(جو وصال کا اہل نہیں اس کی تمام اطاعت شعاریاں گناہ ہیں۔)

۲۹ ستمبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں ناموران غزوہ طرابلس پر ایک مضمون پھر صفحہ ۱۱ پر اس شعر کے
ساتھ شائع ہوا ہے۔ شعر منصور حلاج کا ہے:

اقتلونی اقتلونی یا ثقات   انّ فی قتلی حیاۃ لا ممات

ہاں ہاں معتبر لوگو مجھے سزائے موت دے دو مجھے مار ڈالو لیکن یقین رکھو کہ

میں مرنے والا نہیں میرا قتل ہی مجھے حیات جاودانی عطا کرے گا۔

۲۲ اکتوبر ۱۹۱۲ء کو "مسلمانوں کی آیندہ شاہراہ تصور" نامی مضمون میں حسب ذیل شعر ترجمے کے ساتھ دیا گیا ہے:

و نارٌ لو نفخت بها اضاءت　　　ولکن انت تنفخ فی الرماد

(ترجمہ وتشریح خود مولانا کے قلم سے اس طرح ہے) "اگر آگ کو پھونک مار کرسلگاتے تو وہ پھر بھڑک اٹھتی مگر افسوس کہ تم خالی راکھ کو پھونک رہے ہو"

اپنے مسائل کے غلط حل پر مولانا نے یہ شعر دیا ہے۔ مولانا کے بقول مسلمان اپنے امراض کی صحیح تشخیص نہیں کر سکتے چنانچہ علاج لاحاصل ہے۔

مراکش اور طرابلس میں مسلمانوں کی شکست اور اہل اطالیہ کے ذکر میں مولانا نے درج ذیل شعر لکھا جو اندلس کے مشہور مرثیے کا شعر ہے اسے ابو البقاالرندی کے "نونیہ" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

لمثل هذا یذوب القلب من کمد　　　ان کان فی القلب اسلام و ایمان

(کہ اگر دل میں اسلام اور ایمان کی رتی بھی موجود ہو تو ان جیسے صدمات پر دکھ پگھل جانا چاہیے۔)

اس مرثیے کے بہت سے اشعار آیندہ صفحات میں خطبات آزاد کے اشعار کے ساتھ دیے جائیں گے

۱۳ نومبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں صفحہ ۱۳ پر ناموران غزوہ طرابلس کے عنوان سے شہیدہ سیدہ فاطمہ بنت عبد اللہ کے ذکر پر مندرجہ ذیل شعر اس کی تصویر کے ساتھ چھپا ہے

تصبر یحمد فی المواطن کلها　　　إلاّ عليك فانها مذموم

(تیرے علاوہ دیگر تمام مواقع پر صبر ایک قابل تعریف چیز ہے لیکن تیرے معاملے میں آہ وزاری نہ کرنا اور خاموش رہ جانا کوئی اچھی بات نہیں۔)

۱۸ دسمبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں صفحہ ۹ پر آزادی کے بارے میں مولانا نے کثیر عزہ کا یہ شعر دیا ہے:

لو یسمعون کما سمعتُ کلامها　　　خرّوا لعزة سجّداً و رکوعاً

(اگر عزہ جس طرح مجھ سے ہمکلام ہوتی اسی ریشمی لب ولہجے میں اور دل سے

بھی بات کرتی تو لوگ اس کی پرستش کرنے لگتے۔)

مولانا نے اس شعر کے بعد ایک سطر اور لکھی ہے کہ جس دن ایک اچھتی ہوئی نظر بھی آزادی کے حسن پر پڑگئی پھر آپ خود بخود یہ تمام قصے بھول جائیں گے۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز نے اپنے زمانۂ خلافت میں اہل بیت کو برا بھلا کہنے پر جو پابندی لگائی تھی ۲۸ مئی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں مولانا اس پر مضمون لکھتے ہوئے کثیر عزہ کے یہ شعر لکھے ہیں۔

ولیت ولم تسب علیا ولم تخف
مریبا ولم تقبل مقالة - مجرم
و صدقت القول الفعال مع الذی
اتیت فامسی راضیا کل مسلم
فما بین شرق الارض والغرب کلها
منادٍ ینادی من فصیح و اعجم
یقول امیرالمومنین - ظلمتنی
باخذك دیناری و اخذك درهمی
فاربح بها من صفقة - لمبائع
واکرم بها من بیعة ثم اکرم

(آپ امیرالمومنین رہے لیکن آپ نے نہ تو حضرت علیؓ کو سب وشتم کا نشانہ بنایا نہ کسی تکلیف دہ آدمی سے ڈرے اور نہ کسی غلط کار کی بات مانی، آپ قول کے دھنی تھے، ہر مسلمان آپ سے خوش رہا۔ مشرق و مغرب اور عربوں اور عجمیوں میں آج کوئی کہنے والا نہیں ہے کہ امیرالمومنین آپ نے میرا روپیہ پیسہ چھین کر مجھ پر زیادتی کی، آپ سے بیعت کا سودا پکا اور سود مند ہے۔)

حضرت عمر بن عبدالعزیز کی اس خوبی کا اعتراف شریف الرضی نے بھی کیا چنانچہ عمر بن عبدالعزیز کے مرثیے میں انھوں نے لکھا کہ،

یا ابن عبدالعزیز لو بکت العین فتیً امیه لبکیتك

انت انقذتنا من السب والشـ | تم فلو امکن الجزاء جزیتك
ـتم انی القول لك قد | ت و ان لم یطب ولم یزك بیتك

(اے عمر بن عبد العزیز اگر بنو اُمیہ کے کسی شخص پر آنسو بہاتی تو میں تمھارے
لیے رولیتا۔ تم ہی نے ہم کو سب وشتم کا نشانہ بنے رہنے سے محفوظ رکھا
اگر اس کا بدلہ ممکن ہوسکتا تو میں ضرور ایسا کرتا۔ ہاں یہ کہنا پڑتا ہے کہ
ایک ناخوب خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود آپ بذات خود خوبیوں والے
آدمی تھے۔)

۴ جون ۱۹۱۲ء کے الہلال میں مسلمانانِ ہند اور گورنمنٹ کی تعلیمی حکمت عملی کے نام سے مضمون شروع کرتے ہوئے مولانا نے یہ شعر لکھا ہے:

وما انخفضوا کم یرفعو کم و انما | راز خفضکم طول الحیاۃ لهم رفعا

(وہ تمھیں نیچا دکھانے کی کوشش میں کامیاب نہیں ہوسکے ایسی کوشش
سے وہ تمھیں بلند کرتے رہے حالانکہ زندگی بھر تمھیں نیچا دکھانے کو وہ
اپنے لیے بلندی ہی سمجھتے رہے۔)

اسی مضمون کو ۱۴ جون ۱۹۱۳ء کے الہلال میں مزید پھر آگے بڑھاتے ہوئے بکارہ اور الہلالیہ کا تذکرہ بھی ہے، بکارہ امیر معاویہ کے مخالفین میں تھی، وہ دو عورتوں کے سہارے سے جب حضرت معاویہؓ کے سامنے پیش کی گئی تو اُن سے کہا گیا کہ کیا آپ نے بکارہ کو پہچانا نہیں۔ یہی وہ عورت تھی جس نے جنگ صفین میں ہمارا مقابلہ کیا تھا اور یہ اشعار پڑھ پڑھ کر لوگوں کو اکساتی تھی:

اترى ابن هند للخلافة مالكا | هیهات ذاك وما اراد بعید
منّتك نفسك فی الخلاء ضلالة | أعراك عمر و للشقا - و سعید
فارجع بانك طائر بنحوسها | لاقت علیا اسعد و سعود

(اے ہندہ کے بیٹے تم خود کو مسندِ خلافت کا مالک سمجھ رہے ہو، یہ بڑے
افسوس کی بات ہے۔ ہندہ کا بیٹا جو کچھ چاہتا ہے وہ خواب وخیال سے
بھی دور ہے۔)

دوسرے شعر میں عمرو بن العاص اور سعید کا بھی ذکر ہے "اس وقت امیر معاویہ کے دربار میں سعید بھی موجود تھے انھوں نے کہا کہ اس عورت نے ہی یہ دوسرے اشعار بھی پڑھے تھے۔

قد کنت آمل ان اموت ولا اری — فوق المنابر من امیۃ خاطبا
فالله اخر مدتی، فتطاولت — حتی رایت من الزمان عجائبا
فی کل یوم لا یزال خطیبهم — وسط الجموع لآل احمد عائبا

(میں تو یہ سوچے بیٹھی تھی کہ میں اپنی زندگی میں بنی امیہ میں کسی خطیب اور مقرر کو نہیں دیکھ سکوں گی لیکن خدا نے مجھے لمبی عمر دی اور زندگی اتنی بڑھا دی کہ میں نے زمانے کی عجیب وغریب چیزیں دیکھ لیں اب تو یہ حال ہو گیا ہے کہ آئے دن بنی امیہ کے خطیب لوگوں کا مجمع اکٹھا کر لیتے ہیں اور اہل بیت میں عیوب نکالتے رہتے ہیں۔)

اسی طرح سودہ بنت عمارہ بھی جب امیر معاویہ کے سامنے پیش کی گئی تو انھوں نے اس سے پوچھا کہ کیا تمہی نے صفین میں یہ اشعار پڑھے تھے۔

شمر کفعل ابیک یا ابن عمارۃ — یوم الطعان و ملتقی الاقران
وانصر علیاً والحسین و رهطه — واقصد لهند وابنها بهوان
ان الامام اخو النبی محمد — علم الهدی و منارۃ الایمان

(اے ابن عمارہ نیزہ بازی اور شمشیر زنی کے روز اپنے باپ کی طرح اور علیؓ، حسینؓ اور ان کے اہل خاندان کی مدد کرو اور ہندہ اور اس کے بیٹے (امیر معاویہ) کا ساتھ دینے میں احتیاط سے کام لو (حضرت امام (حضرت علی) محمد رسول اللہ کے بھائی ہیں اور رسول تو سراپا ہدایت اور ایمان ویقین کے مینار ہیں۔)

صفحہ ۳۸۴ پر درج ذیل دو شعر دیے گئے ہیں:

یا اهل بیت رسول الله حبکمُ — فرض من الله فی القرآن انزله
کفاکم من عظم القدر انکم — من لم یصل علیکم لا صلوٰۃ له

(اے اہل بیت آپ کی محبت تو فرض ہے جس کا ذکر قرآن میں بھی ہے آپ کی عظمت کے لیے یہی بہت ہے کہ جو آپ لوگوں کے لیے دعا نہ کرے اس کی نماز ہی جائز نہیں ہے۔)

۱۱ر جون ۱۹۱۲ء کے الہلال صفحہ ۵۰۷ پر یہ شعر ہے:

ولا یقیم علی ضیم یراد بہ — الا الا ذلان عیر الحیّ والوتد
ھذا علی الخسف مربوط برمتہ — وذا یشج ولا یرثی لہ احد

(ترجمہ مولانا نے خود دیا ہے) کوئی مخلوق جس پر جور و ستم منظور ہو وہ اس حالت کو کبھی گوارہ نہ کرے گی بجز دو ذلیل چیزوں کے: قبیلے کا اونٹ اور اس کے باندھنے کی میخ یہ تو بے آب وگیاہ رسیوں سے بندھا ہوا سر جھکائے رہتا ہے اور اس میخ پر چوٹ پڑتی ہے تو کوئی اس پر رحم نہیں کرتا (عیر کے ترجمے میں مولانا سے سہو ہوا ہے عیر کے معنی گدھے کے بھی ہیں اور اونٹ کے مقابلے میں یہاں گدھا زیادہ مناسب ہوتا۔)

۱۵ر جون کے الہلال میں وثائق و حقائق نامی مضمون میں مسلمانوں کی حالتِ زار کا ذکر کرتے ہوئے کہ فرنگی تہذیب ان پر مسلّط ہوگئی ہے مولانا نے یہ اشعار استعمال کیے ہیں:

واضیعۃ الناس والدین الحنیف وما — تلقاہ من حادثات الدھر اجواد
ھتک و قتل و احداث یشیبُ بھا — راس الولید و تعذیب و اصفادُ

(مولانا نے ترجمے کے ساتھ یہ اشعار نقل کیے ہیں) ہائے یہ لوگوں کی تباہ کاری، یہ مذہب مقدس کا ضائع ہونا، یہ حوادثِ زمانہ سے شرفا کا ابتلا میں گرفتار ہو جانا۔ عصمت کی پردہ دری ہو رہی ہے جذبات کا قتلِ عام ہے، حوادث ایسے پیش آرہے ہیں کہ بچّوں کے بال سفید ہو جائیں طرح طرح کے عذاب ہیں اور گرفتاریاں وقوع میں آرہی ہیں۔)

صفحہ ۷ پر ۲۷ر جولائی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں مولانا نے حزب اللہ اور اس کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ شعر درج کیا:

لسانی اخرس فی الهوی و هو ناطق   ودمعی فصیح فی الهوی وهو اعجم

(قوت گویائی کے باوجود محبت میں میری زبان گونگی و عاجز ہو گئی ہے ہاں
آنسو ہیں جو ویسے تو بے زبان ہیں لیکن محبت میں تمام قوت گویائی انہی
کے پاس آگئی ہے۔)

اسی صفحے کے آخر میں مولانا نے یہ دو شعر دیے ہیں

انا من اھوی و من اھوی انا   نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرتنی ابصرته   واذا ابصرته ابصرتنا

(میں ہی عاشق ہوں اور میں ہی محبوب بھی۔ ہم دونوں دو روحیں ہیں جو ایک جسم
میں اکٹھا ہو گئی ہیں۔ چنانچہ جب تم مجھے دیکھتے ہو تو گویا اسے دیکھتے ہو اور
جب تم اسے دیکھتے ہو تو گویا ہم دونوں کو دیکھ لیتے ہو۔)

اشعار منصور حلاج ہیں جس کی جھلک آپ کو من تو شدم تو من شدی والے مشہور فارسی شعر میں
مل جائے گی۔ یہی نہیں بلکہ منصور حلاج نے تو عربی میں بعض اشعار بھی کہے ہیں جو فارسی میں بعینہ ترجمہ
کر دیے ہیں جیسے :

القاہ فی الیم مکتوفا وقال لہ   ایاک ایاک تبتل بالماء

ان کا مشہور فارسی شعر ہے :

اذا جاء موسی والقی العصا   فقد بطل السحر والساحر

۲۶ر جولائی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں صفحہ ۵۶ پر مولانا نے یہ شعر دوبارہ استعمال کیا۔

(جیسے ہی موسیٰ آئے اور اپنا عصا پھینکا جادو اور جادوگر سبھوں کو مات
دے دی۔)

ستمبر ۱۹۱۲ء کے الہلال میں احیائے امت المانیہ کی صد سالہ یادگار کے نام سے مولانا نے
مضمون لکھا اس میں عمارہ یمنی کا یہ شعر استعمال کیا:

العلم اول محتاج الی العلم   وشفرۃ السیف تستغنی عن العلم

ترجمہ مولانا نے خود ہی دے دیا ہے کہ علم سب سے زیادہ علم جنگ کا حاجتمند ہے اور تلوار کی دھار انسان کو قلم سے بے نیاز کر دیتی ہے۔

الہلال اکتوبر ۱۹۱۳ء صفحہ ۲۹۱ پر یہ شعر ہے،

اذا مات منا سید قام سید
قول لما قال الکرام فعول

(جب ہمارا کوئی سردار مرجاتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے پھر وہ وہی کہتا ہے جو بزرگوں نے کہا۔)

نومبر ۱۹۱۳ء کے صفحہ ۳ پر شذرات میں یہ نظر آتا ہے۔

و واللہ لولا خشیۃ الناس والحیا لعانقتھا بین المقام و زمزما

(بخدا اگر لوگوں کا خوف اور شرم مانع نہ ہوتی تو میں اسے مقام ابراہیم اور زمزم کے بیچ اسے گلے لگالیتا۔)

۱۲ر نومبر کے الہلال میں یہ مصرع ملتا ہے :

عند المصائب تذھب الاحقاد

(اوقات مصائب میں عداوتیں بھلا دی جاتی ہیں۔)

۱۰ر دسمبر کے الہلال کے شذرات میں یہ شعر استعمال کیا ہے :

وھبت علی مقدار کفی زماننا ونسی علیٰ مقدار کفك یطلب

(تو نے تو صرف میری ہتھیلی کے برابر وقت دیا جب کہ دل تیری ہتھیلی کے برابر وقت کا طلب گار تھا۔)

آگے یہ مصرع بھی استعمال ہوا :

ارید وصاله و یرید قتلیٰ

(میں تو اس کے وصال کا خواہشمند ہوں اور وہ میری جان کے درپے ہے۔)

۱۰ر دسمبر ہی کے الہلال میں عشرہ محرم الحرام نامی مضمون میں مولانا امام زین العابدین کی روایت نقل کی ہے کہ میں شہادت کی رات بیٹھا ہوا تھا اور میری پھوپھی حضرت زینب میری تیمارداری میں مشغول

تھیں کہ بھرے دلّی یہ اشعار پڑھتے ہوئے داخل ہوئے :

یادھر اف لک من خلیل	کم لک فی الاشراف والاصل
من طالب و صاحب قتیل	والدھر لا یقنع بالبدیل
وانما الامر الی الجلیل	وکل حی سالک السبیل

(زمانے تو بھی کیسا دوست ہے، تجھ میں کتنے شریف اور اصیل لوگ رہ گئے ہیں طلب گمع کتنوں میں ہے کتنے دوست ہیں جو جان دے سکتے ہیں پھر زمانہ ان کا بدل بھی مہیا نہیں کر سکتا اب تو تمام معاملہ اللہ پر ہی ہے، ہر جاندار کو اپنی اپنی راہ چلنا ہے۔)

۱۰ جون ۱۹۱۴ء کے الہلال میں مولانا آزاد نے غالب کے مکان اور بہادر شاہ ظفر کے تذکرے میں یہ مشہور شعر دیا ہے جو ۴۰ ہجری میں قیس بن عاصم المنقری کی وفات پر عبدہ ابن طیب نے کہا تھا۔

وما کان قیسا ھلکہ ھلک واحد
ولکنہ قد کان علما تھدّما

(قیس کی موت تنہا اسی کی موت نہیں تھی اس کا مرنا (میدان جنگ میں) جھنڈے کے گرنے کی طرح تھا کہ دوسرے لڑنے والے دل چھوڑ بیٹھتے ہیں)

خطبات آزاد میں جب یہ شعر استعمال ہوا ہے تو قد کان علما کے بجائے 'بنیان قوم' لکھا ہے۔

غالب نے دلّی کی بربادی جس طرح دیکھی، جھیلی اور برداشت کی اس کی ترجمانی مولانا نے اس شعر میں کی:

فلا تسئلن ما جری یوم حصرھم
و ذلک مما لیس یدخل فی حصر

(جس دن ان کو نرغے میں لے لیا گیا اس دن کے مصائب و مشکلات کا نہ پوچھو وہ احاطۂ خیال سے باہر ہے۔)

شہزادیوں اور سلاطین پر جو گزری اس کے بارے میں مولانا نے لکھا کہ ان پر ۔۔ نالہ کرتے تھے پھر یہ دو اشعار دے گئے:

هذا سحر ابن الاثم حديثهم　　وذا سمر يلهي السامع كالسحر

تحية مشتاق و الف ترحم　　على الشهداء الطاهرين من الوزر

۲۴ جولائی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں صفحہ ۷۲ پر مولانا نے یہ شعر دوبارہ استعمال کیا :

لو يسمعون كما سمعت وكلامها　　خروا لعزة سجداً و ركوعاً

یہ شعر مع ترجمے کے پہلے بھی لکھا جا چکا ہے۔

۱۹ اور ۲۶ اگست ۱۹۱۳ء کے شمارے میں مولانا نے الطامۃ الکبریٰ نامی مضمون میں لکھا کہ "انسان دنیا کی اعلیٰ ترین مخلوق خود اپنے ہم جنسوں کا خون بہاتا اور اپنے ہی ابنائے نوع کے لیے درندہ و خونخوار ہے۔" پھر یہ اشعار دیے ہیں :

ولقد رأيت الاسد احسن خلقة　　من جنس هذا الظالم المتمرد

الناس تقتل كل يوم - بعضها　　والاسد تقتل غيرها اذ تعتدى

(میں نے ظالم و سرکشوں کی جنس میں عادات و اطوار کے لحاظ سے سب سے اچھا شیروں کو پایا ہے۔ لوگ تو ایک دوسرے کو روز ہی مار ڈالتے ہیں لیکن شیر دوسرے شیروں کو اسی وقت مارتے ہیں جب وہ ایک حد سے تجاوز کر جائیں۔)

الہلال ۲ ستمبر ۱۹۱۴ء - الحرب الاسلام نامی مضمون میں مولانا نے "عرب اور جنگ" کے ضمن میں عربوں کی لڑائیوں کی خصوصیات گنواتے ہوئے یہ اشعار دیے ہیں اس بیان کے ساتھ کہ حالتِ جنگ میں عورتیں عموماً بے پردہ کردی جاتی تھیں اور اس پر علانیہ فخر کیا جاتا تھا :

وعقيلة يسعىٰ عليها قيم　　متغطرس ابديت عن خلخالها

(ترجمہ بھی مولانا نے خود دیا ہے) بہت سی پردہ نشین ہیں جن کا خوددار شوہر باوجودیکہ ان کی حفاظت کرتا ہے لیکن میں نے اس کے پازیب کھول دیے۔

ایک دوسرا شاعر بھی کہتا ہے :

و خمار غانية عقدت برأسها　　اصلا وكان منشرا بشمالها

اور ایک نوجوان عورت کو میں نے شام کے وقت دوپٹہ اوڑھا دیا
حالانکہ دن بھر وہ بے پردہ اور بدحواس رہ چکی تھی)
دشمن کی لاشوں کو لڑائی میں گھسیٹا جاتا تھا۔ (صفحہ ۱۸۱)

و شفوا الشذا اخرى فجزوا   بارجل قتلهم و رموا جوينا

(اور دشمنوں نے دوسرا حملہ کر کے اپنے حریف مقابل کے پاؤں پکڑے اور
گھسیٹا اور جوین کو تیر مارا۔)

دشمن کو آگ میں زندہ جلا دینا ایک بڑا تاریخی کارنامہ خیال کیا جاتا تھا:

كانوا على الاعداء نار محرق   ولقومهم حرماً من الاحرام

(وہ لوگ تو دشمن کے لیے محرق کی آگ تھے جس نے ایک قوم کو زندہ جلا دیا
تھا مگر اپنی قوم کے لیے بمنزلہ اور پناہ گاہوں کے ایک جائے پناہ تھی۔)

اہل عرب لڑائی کو آگ سے تشبیہ دیتے تھے

و اوقدوا ناراً بينهم لضرامها   لها وهج للمصطلى غير طائل

(اور خدا دونوں قبیلوں میں لڑائی کی آگ کا شعلہ بھڑکائے جو تاپنے
والے کے لیے سخت مضر ہو)

لڑائی کو اونٹ سے تشبیہ دیتے تھے جو سب سے زیادہ منتقم مزاج جانور ہے۔

انختم علينا كلكل الحرب مرة   فنحن منيخوها عليكم بكلكل

(مسود بن زیاد الحارثی)

(جس طرح تم نے ہمارے اوپر لڑائی کے اونٹ کو بٹھا کر ہمیں چور چور کر دیا
اسی طرح ہم بھی تم کو پاش پاش کر دیں گے۔)

۴ ستمبر ۱۹۱۴ء والے الہلال میں مذکورہ عربی اشعار کے ترجمے مولانا نے خود دیے ہیں۔

اکتوبر ۱۹۱۴ء کے الہلال میں مولانا نے حدیث الجنود نامی مضمون میں یہ شعر دوسری مرتبہ
استعمال کیا:

اذا جاء موسى و القا العصا   فقد بطل السحر و الساحر

اس شعر کا ترجمہ پہلے دیا جا چکا ہے۔

۲۰ اکتوبر ۱۹۱۴ء کے الہلال میں واقعۂ لاہور کے عنوان سے مولانا کا جو مضمون ہے اس میں یہ شعر استعمال کیا گیا ہے۔

و قلت وما اذنبت؟ قالت مجیبۃ   و جودک ذنب لا یقاس بھا ذنب

(میں نے پوچھا کہ میرا قصور کیا ہے تو جواب ملا کہ تمھارے وجود جیسے قصور کا تو خیال بھی نہیں کیا جا سکتا۔)

اسی صفحے کے آخر میں مولانا نے یہ مشہور شعر لکھا ہے:

یا رب لا تسلبنی حبھا ابداً   و یرحم اللہ عبداً قال آمینا

(خدایا مجھ سے اس کی محبت نہ چھین، میری اس دعا پر (جس نے آمین کہا خدا اس پر رحم کرے)

اسی مضمون کے شروع میں یہ شعر بھی تھا:

لی سکرتان وللندمان واحدۃ   شئ خصصت بہ من بینھم وحدی

(میرے لیے تو دو آتشہ نشہ ہے اور میرے ہم پیالہ کے لیے تو بس ایک ہی ہے، میں اپنے ساتھیوں میں اکیلا ہوں جس کے ساتھ یہ اختصاص و امتیاز رکھا گیا ہے۔)

واضح رہے کہ یہ مضمون مولانا ظفر علی خاں کی گرفتاری پر سپرد قلم ہوا تھا۔

۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کے الہلال کے صفحہ ۲۸۱ پر علامہ شبلی کی تصویر اور ان کے انتقال کی خبر کے ساتھ شائع ہوئی، تصویر پورے صفحے کی تھی، اس کے ساتھ وہ مشہور شعر ذرا سی تبدیلی کے ساتھ دیا گیا ہے، اس کے پہلے مصرعے میں مولانا نے قیس کے بجائے شبلی کر دیا ہے:

وما کان شبلی ھلکہ ھلک واحد   ولکنہ قد کان علما تھدما

(کہ شبلی کی موت شخص واحد کی موت نہیں ہے۔)

البلاغ، ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء تا ۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء)

جمعہ ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء کے البلاغ کے پہلے صفحے پر اطلاع ضروری کے اعلان کے تحت یہ شعر دیا

...ا ہے۔

ومن ھذہ الہ..ظر الی ..ـطری   ...الی من ھل ان الھوی سھل

(جو یہ سمجھتے ہیں کہ محبت آسان چیز ہے وہ مجھے دیکھ کر اندازہ کر لیں)

دارالارشاد کے نام سے مولانا نے مضمون شروع کیا ہے پھر مولانا نے یہ شعر دیا ہے کہ

وھمت علی مقدار کفی زماننا   ونفسی علی مقدار کفک بطلب

اس شعر کا ترجمہ پہلے بھی دیا جا چکا ہے۔ مولانا نے اسے ۱۰ ستمبر ۱۹۱۳ء کے الہلال کے شذرات میں استعمال کیا ہے۔

۱۸ فروری ۱۹۱۶ء کے البلاغ میں مجوزہ شیعہ کالج کے سلسلے میں باہمی اختلاف پر مولانا نے ابوالبقا الرندی کے 'مرثیہ اندلس' کا یہ شعر دیا:

ماذا التقاطع فی الاسلام بینکم   وانتم یا عباداللہ اخوان

(مسلمانو یہ تمھارے درمیان کٹا چھنی کیسی ہے؟ خدا کے بندو تم تو ایک دوسرے کے بھائی ہو۔)

'عراق و لیلائے عراق' کے نام سے مولانا نے ایک مضمون (صفحہ ۱۹۴ تا ۱۹۵) لکھا ہے جس میں قیس عامری یا مجنوں کے کئی اشعار دیے ہیں۔ ویسے بھی قیس عامری مولانا کا پسندیدہ شاعر ہے اور مولانا نے اس کے اشعار جابجا بڑی خوبی سے استعمال کیے ہیں:

یقولون لیلیٰ فی العراق مریضۃ   فمالک لاتضنی وانت صدیق

شفی اللہ مرضی بالعراق فاننی   علیٰ کل مرضی بالعراق شفیق

فان تک لیلیٰ بالعراق مریضۃ   فانی فی بحرالحتوف غریق

اھیم باقطار البلاد و عرضھا   ومالی الی لیلی الغداۃ طریق

(لوگ باتیں کر رہے ہیں کہ عراق میں لیلیٰ کی طبیعت ناساز ہے تم تو بڑے دوست بنتے ہو تم بیمار کیوں نہ ہو گئے؟ خدایا مجھے بھی عراق میں شفایاب کرے، وہاں کے تمام مریضوں کے لیے میں بڑا نرم گوشہ رکھتا ہوں اگر لیلیٰ عراق میں بیمار پڑ گئی ہے تو میں بھی تو موت کے سمندر میں غرق

ہوگیا ہوں، دنیا بھر میں بھٹکتا پھرتا ہوں لیلیٰ ہی کے پاس جانے
کی سبیل نہیں نکلتی۔)

ولا انّ لیلیٰ بالعراق مریضۃ   وانت خلیّ البال تلھو وترقد

(دیکھو وہ عراق میں صاحب فراش ہے اور تو کھیل کود رہا ہے۔)

ہم تجھے بھول کے خوش بیٹھے ہیں   ہم سا بیدرد کوئی کیا ہوگا

فلو کنت یا مجنون تضنی من الھوی   لبت کما بات السلیم المسھد

(مجنوں اگر تم کو دل کا روگ لگتا تو تم بے چین آدمی کی طرح رات
گزارا کرتے۔)

صفحہ ۱۹۹ پر مجنوں کا ایک اور شعر دیا ہے کہ

اذا کان ھذا للدمع یجری صبابۃ   علی غیر لیلیٰ فھو دمع مضیع

(اگر لیلیٰ کے علاوہ کسی اور کے عشق میں یہ آنسو بہہ رہے ہیں تو یہ
بیکار ہیں۔)

اسی البلاغ کے صفحہ ۲۲۹ پر حضرت عمرؓ کا ذکر کرتے ہوئے درج ذیل شعر دیا گیا ہے۔)

مضی الدھور وما اتین بمثلہ   ولقد اتی فعجزن عن نظرائہ

پہلے مصرعے کے پہلے لفظ کی کتابت میں غلطی ہوئی ہے اسے مَضَت ہونا چاہیے تھا۔

(زمانے گزر گئے لیکن حضرت عمرؓ جیسی شخصیت پیدا نہ ہوسکی اور اگر زمانہ
اس پر قادر ہوا تب بھی ان کی نظیر نہ پیدا کر سکا۔)

۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء کے البلاغ میں مولانا نے کلکتہ سے جلا وطنی کے حکم مجریہ ۲۸ مارچ کا ذکر کرتے
ہوئے یہ شعر دیا ہے:

ستبدی لک الایام ما کنت جاھلا   ویاتیک بالاخبار من لم تزوّد

(جس چیز سے تم واقف نہیں آنے والے دن تمھیں بتا دیں گے اور تمھارے
پاس ایسے لوگ خبریں لائیں گے جنھیں تم نے زادِ سفر بھی نہیں دیا ہے)

۱۰ جون ۱۹۲۷ء کے الہلال میں (الہلال کا دوسرا دور) مولانا نے اسلام اور نیشنلزم کے

دوسری سے ایک مثال لکھا تھا جس کے صفحہ ۱۰ پر یہ شعر استعمال کیا گیا:

الا لیت شعری هل ابیتن لیلة   بواد و حولی اذخر و جلیل

(کاش مجھے معلوم ہوتا کہ کیا مجھے وادی میں ایسی بھی کوئی رات گزارنی

پڑے گی کہ میرے ہر طرف اذخر کی جھاڑیاں ہوں گی؟)

۱۲ جون کے الہلال میں مولانا کا مشہور مضمون "انسانیت موت کے دروازے پر" شائع ہوا تھا۔

اس مضمون میں حضرت علیؓ کے قاتل ابن ملجم کی زبان سے دو اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

۲۲ جولائی کے الہلال میں اسلام اور نیشنلزم کی دوسری قسط میں یہ شعر استعمال ہوا:

لا تقبل دارها بشرقی نجد   کل نجد للعامریة دار

(مجنوں قیس عامری)

(یہ نہ کہو کہ اس کا گھر نجد کے مشرق میں ہے پورا نجد اس کا گھر ہے۔)

بلکہ تو ہر مقام تری رہگزر میں ہے

۱۵ جولائی کے الہلال میں حضرت علیؓ کی شہادت پر ابو اسود دؤلی کی زبان سے یہ شعر نقل کیا

گیا ہے:

الا ابلغ معاویة ابن حرب   ولا قرت عیون الشامتینا

(کوئی معاویہ تک یہ بات پہنچا دیتا کہ بدخواہوں کی آنکھیں خدا کرے

ٹھنڈی نہ ہوں۔)

اسی شمارے میں نئے ہجری سال کے موقع پر یہ شعر دیا گیا ہے:

وحدثتنی یا سعد عنها فزدتنی   جنونا فزدنی من حدیثک یا سعد

(اس کے بارے میں اے سعد تمھاری باتوں سے میری دیوانگی بڑھ گئی

اس کی کچھ اور باتیں کرو۔)

(عباس ابن احنف)

اسی طرح ۲۸ اکتوبر سے ۴ نومبر ۱۹۲۷ء تک کے الہلال میں مختلف لوگوں کی زبان سے

متعدد اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ ہاں مشہور مصری لیڈر سعد زغلول پاشا کی وفات پر تعزیتی مضمون میں یہ

شعر بھی نقل کیا گیا،

فقدناه والامال نرجو حیاته　　　وفی اللیلة الظلماء یفتقد البدر

(ہم نے اسے کھو دیا حالانکہ ہمیں ان کی زندگی کی خواہش تھی، اندھیری رات میں چاند کی تلاش اور بڑھ جاتی ہے۔)

تذکرہ طبع سوم ۱۹۸۰ء

تذکرہ کی تصنیف رانچی کی جلاوطنی کے زمانے میں ہوئی یعنی جون ۱۹۱۹ء سے اکتوبر ۱۹۱۹ء تک پانچ مہینوں میں لکھی گئی۔

شیخ جمال الدین دہلوی جو شیخ بہلول دہلوی کے نام سے مشہور تھے، مولانا آزاد کے جدی سلسلۂ نسب کے ممتاز علماء میں تھے ان کے تذکرے کے بعد مولانا نے لکھا کہ "ارباب صدق وصفا ہمیشہ قید وطن و دیار سے آزاد رہے ہیں، ساری خدائی ان کا وطن اور ساری زمین ان کا گھرانہ ہے" پھر مولانا نے درج شعر استعمال کیا۔ بعد میں اس شعر کو مولانا نے ۱۹۲۷ء کے الہلال میں بھی استعمال کیا:

لا تقل دارها بشرقی نجد　　　کل نجد العامریة دار

یہ قطعے کا پہلا شعر ہے دوسرا شعر یوں ہے۔

فلها منزل علی کل ارض　　　وعلیٰ کل دمنة آثار

(یہ نہ کہو کہ وہ نجد کے مشرق میں رہتی ہے، عامریہ کا گھر تو پورا نجد ہے، ہر جگہ اس کا گھر ہے اور ہر کھنڈر پر اس کے آثار موجود ہیں۔)

تذکرہ ص ۵۲۔ مہدی جونپوری کے دعوے پر مفصل مضمون میں منصور حلاج کا یہ شعر دیا گیا:

سقونی و قالوا لاتغنّ ولو سقوا
جبال سراة ما سقیت لغنّت

(مجھے پلا کر یہ کہا کہ بہکنا نہیں حالانکہ اگر وہی چیز سراۃ کے پہاڑوں کو پلائی جاتی تو وہ بھی جھومنے لگتے۔)

ص ۵۴۔ تنگ نظر علماء جس طرح کفر و قتل کا فتویٰ صادر کر دیتے ہیں اس کے تاریخی تسلسل میں یہ شعر

دیا گیا ہے:

یا سالکا بین الاسنۃ والقنا انی اشمّ علیک رائحۃ الدم

(تلواروں اور نیزوں کے سامنے میں چلنے والے تجھ سے خون کی بو آرہی ہے۔ (عنقریب تیری گردن ماری جائے گی۔)

فلما استبان الصبح ادرج ضوئہ باسفارہ اضواء نور الکواکب

(جب صبح نمودار ہوگئی تو اس کی روشنی کے آگے ستاروں کی روشنی ماند پڑگئی۔)

ص ۵۹۔ اصل کتاب وسنت ہے اور فقہاء وعلما کا قول انھیں کی نسبت سے شرعاً مقبول ہیں جب اصل وفرع میں تعارض ہوا تو فرع کو اصل کی خاطر چھوڑ دیا گیا اور مطلوب شارح اصبح اللہ واطیعو الرسول ہے اور بس۔

فدع عنک نھبا صیح فی حجراتہ وھات حدیثا ما حدیث الرواحل

(یہ کالم کلوچ کی آواز جو اس کے کمروں سے آرہی ہے اسے نظر انداز کرو اور کوچ کرنے والوں کی بات کے علاوہ کوئی دوسری بات کرو۔)

ص ۶۰۔ حکمائے سو اور حکمائے حق کے طریقۂ کار کے فرق کو بیان کرتے ہوئے امرؤالقیس کا شعر دیا ہے:

نزلوا بمکۃ فی قبائل ھاشم و نزلت فی بیداء بعد منزل

(وہ لوگ مکہ میں بنو ہاشم کے قبیلے کے پاس اترے اور میں ویران جگہ پر۔)

ص ۶۲ پر عباس ابن احنف کا شعر دیا گیا ہے جس کا ترجمہ پہلے آچکا ہے۔

و حدثتنی یا سعد عنھا فزدتنی جنونا فزدنی من حدیثک یا سعد

سید محمد مہدی کے پیروؤں میں شیخ عبداللہ نیازی اور ان کے مرید شیخ علائی کے تذکرے میں مولانا لکھتے ہیں: "اس کو پڑھ کر قلب پر ایک عالم وجد و محویت طاری ہوجاتا ہے اور بے اختیار

دل چاہتا ہے کہ ساری باتوں کو چھوڑ کر صرف انھی باکمال حق کا ذکر کیجیے پھر اوپر والا شعر تھا ہے۔ شیخ نیازی، شیخ علائی سے جس طرح متاثر ہوئے اور ان کو سب وشتم کا جس طرح نشانہ بننا پڑا اس کے ذکر کے بعد مولانا نے ابوالشیص الخزاعی کا یہ شعر لکھا ہے:

اجد الملامة فی هواك لذيذة   حبا لذكرك فليلمنی اللوم

(تیری محبت میں لوگوں کی لعنت ملامت بھی اچھی لگتی ہے، تیرا ذکر بھی اچھا لگتا ہے چاہے وہ کسی بہانے سے ہو تو انھیں ملامت کر لینے دو۔)

ص ۷۰۔ اگر اس کا عمل اچھا ہے اور اللہ اور اس کے رسول کی محبت واتباع اور ایثار فی اللہ وللہ تیز گام ہے توکل کر اللہ کے حضور میں وہی سب سے اونچا ہوگا وہاں صرف غرور اشعریت و ماتریدیت کام نہ دے گا۔

كل يدعى وصلا بليلى   وليلى لا تقر لهم بذاكا

(ہر شخص دعوی کر رہا ہے کہ وہ لیلیٰ سے مل چکا ہے لیلیٰ کا حال یہ ہے کہ وہ اسے نہیں مانتی۔)

ص ۸۰، پر عمرو بن حارث بن عمرو بن مضاض الاصغر کا یہ شعر مولانا کا پسندیدہ شعر ہے اور بارہا اس کے حوالے ملتے ہیں:

كان لم يكن بين الحجون الى الصفا   انيس ولم يسمر بمكة سامر

ص ۸۲۔ شیخ علائی کی شہادت اور پھر ان کی نعش کو ہاتھی سے پروانے کے واقعے کا ذکر کر کے مولانا نے لکھا کہ:

فمن شاء فلينظر الىّ فمنظرى   نذير الىٰ من ظنّ ان الهوى سهل

متبنی کا شعر ہے اور اس کا ترجمہ پہلے دیا جا چکا ہے۔

ص ۹۳۔ حفظت شيئا و غابت عنك اشياء

(تم نے کچھ چیزیں محفوظ کرلیں جب کہ بہت سی چیزوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔)

ص ۹۴۔ ویکرہ ان یشرب من فضۃ و یسرق الفضۃ ان نالہا

(چاندی کے پیالے میں پینے کو تو مکروہ گردانتا ہے لیکن اگر چاندی مل جائے تو اسے چرا لینے میں عار نہیں ہے)

ص ۹۵۔ فان کنت لا تدری فتلک مصیبۃ وان کنت تدری فالمصیبۃ اعظم

(اگر تم جانتے نہیں تو یہ صرف ایک ہی پریشانی ہے لیکن اگر تمہیں معلوم ہے تو پھر تو یہ مصیبت سب سے بڑی ہے۔)

ص ۱۰۱۔ فاین الثریا واین الثری واین معاویۃ من علی

(کہاں ثریا اور کہاں پاتال کہاں علی اور کہاں معاویہ۔)

ص ۱۰۳۔ اذا کان رب البیت بالطبل ضاربا فلا تلم الاولاد فیہ علی الرقص

(اگر گھر والا ہی طبلچی ہو تو اس گھر کے بچے اگر ناچیں گائیں تو اس پر طعن کرنا بیکار ہے۔)

ص ۱۰۶۔ اما الخیام فانہا کخیامہم واری نساء الحی غیر نسائہا

(خیمے تو انہیں لوگوں کے خیمے جیسے ہیں لیکن قبیلے کی عورتیں دوسری لگ رہی ہیں)

ص ۱۰۹۔ یا ناعی الاسلام قم وانعہ قد زال عرف وبدا منکر

مولانا نے شعر سے پہلے جو عبارت لکھی ہے وہ یوں ہے کہ پرستاران حق کی غربت ہر طرف سر پیٹتی اور ماتم کرتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن نہ تو عبادو زہاد وقت کو تسبیح ہزار دانہ کی گردش مہلت سماعت دیتی ہے اور نہ ہنگامہ سازان مدارس و مجامع کو اساطیر بدل و خلاف و دساتیر قیل وقال کا شور وغوغا فرصت بصارت، شعر کا مفہوم یوں ہے کہ اے اسلام کی موت کی خبر دینے والے ٹھہر جا اور اس کی خبر سنا دے (ہمیں معلوم ہے کہ) اچھائی رخصت ہوگئی اور ناپسندیدہ چیز کے ظاہر ہونے کا وقت آگیا۔

اسی صفحے کے آخر میں مولانا رقمطراز ہیں: اور جب روح امت مضمحل ہوگئی اور حق کی جگہ باطل کی اور سنت کی جگہ بدعت کی حکومت چھاگئی تو پھر یہ تمام باتیں کب ثمر و نتیج

ہوسکتی ہیں بلکہ ان کا شمار تو اب مرانے والے راویوں سے ہوگیا پھر صفحہ ۱۲۰ پر یہ شعر دیا گیا ہے ۔

من لم یکن للوصال اهلا　　فکل طاعاته ذنوب

مولانا نے یہ شعر اپنی اہلیہ کی علالت کے ذکر میں الہلال مورخہ یکم ستمبر ۱۹۱۲ء میں بھی استعمال کیا ہے اس کا ترجمہ بھی دیا جا چکا ہے۔

ص ۱۲۴ پر مولانا نے ابوفراس ہمدانی کا صرف ایک مصرع دیا ہے:

وللناس فیما یعشقون مذاهب

اس کا مصرع اولیٰ یوں ہے:

ومن مذهبی حب الدیار لاهلها

میرا اپنا انداز تو یہ ہے کہ میں جگہوں اور مقامات کو ان کے رہنے والوں کی وجہ سے محبت کرتا ہوں اور مجبوریوں کے سلسلے میں لوگوں کے اپنے اپنے انداز ہوتے ہیں۔

ص ۱۲۵ پر مجنوں (قیس عامری) کا یہ شعر ہے:

عباراتنا شتی و حسنك واحد　　و كل الی ذاك الجمال يشير

(تیرا حسن تو ایک ہے ہاں ہماری تعبیریں مختلف ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ سب کا اشارہ اسی حسن کی طرف ہے۔)

ص ۱۳۳　　فهو المهاب و لیس ذا سلطان

(وہ صاحب تخت و تاج نہیں لیکن اس کے وقار کا عالم یہ ہے کہ سبھی اس سے مرعوب ہیں)

مذکورہ بالا شعر ابوسفیان ثوری کی زبان سے کہلوایا ہے۔

ص ۱۴۶ پر دیا ہوا شعر:

لو یسمعون کما سمعت کلامها　　خرّوا لعزة سجداً و رکوعا

کثیر عزہ کا ہے اور الہلال میں ۲ بار لکھا گیا ہے اس کا ترجمہ دیا جا چکا ہے۔

ص ۱۵۱ - امام احمد بن حنبل کے تذکرے میں دورقی کا یہ قول نقل کرتے ہوئے کہ اگر کوئی احمد بن حنبل

مگر نہ جانے تو اس کے اسلام میں شبہ ہے حلاج کے مندرجہ ذیل اشعار نقل کیے ہیں:

انا من اهوی و من اهوی انا | نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرتنی ابصرته | و اذا ابصرته ابصرتنا

جولائی ۱۹۱۳ء کے الہلال میں یہ دونوں اشعار پہلے بھی استعمال کیے جا چکے ہیں

ص ۱۵۲۔ امام احمد ابن حنبل جس آزمائش سے گزرے مولانا اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس واقعے کو خاقانی نے اس طرح نظم کیا ہے۔

لقد صار فی الآفاق احمد محنة | و امر الوری فیها فلیس بمشکل
تری ذا الهوی جهلا لاحمد مبغضا | و تعرف ذا التقوی بحب ابن حنبل

(اپنی سزا پانے کی وجہ سے احمد ابن حنبل دنیا بھر میں مشہور ہو گئے۔ اس سزا کے بارے میں عوام کی جو رائے ہے اس میں کوئی اشکال نہیں تمھیں معلوم ہے کہ اپنے جہل کی وجہ سے دنیا دار لوگ احمد ابن حنبل کو ناپسند کرتے تھے جب کہ خدا ترس لوگ انھیں عزیز رکھتے تھے اور ان کے عقیدت مند تھے۔)

ص ۱۵۴ پر اسی ایلیے سے متعلق ابن جن کے دو اشعار دیے گئے ہیں:

اضحی ابن حنبل محنة مامونة | و بحب احمد یعرف المتنسک
و اذا رایت لاحمد متنقصاً | فاعلم بان ستوره ستهتک

(احمد ابن حنبل اپنی ابتلاء و آزمائش کی وجہ سے ایک علامت بن گئے ہیں۔ اب عابد و زاہد کی پہچان اس سے ہے کہ وہ احمد ابن حنبل کا طرفدار ہے کہ نہیں، اگر اب کسی کو احمد ابن حنبل کی عیب جوئی کرتے ہوئے دیکھو تو سمجھ لو کہ ایسے شخص کی پردہ دری ہونے ہی والی ہے۔ قدرت اسے جلد ہی رسوا کرے گی۔)

ص ۱۵۶۔ احمد ابن حنبل کے تذکرے میں مولانا نے اور بھی اشعار دیے ہیں:

و بتنت لیلی ارسلت بشفاعة | الیّ فهلاّ نفس لیلی شفیعها

ااکرم من لیلیٰ علیّ – فتریحی   بہ الوصل ام کنت امرأ لا اطیعہا

(مجھے بتایا گیا ہے کہ لیلیٰ نے میرے پاس سفارش کی ہے کیا
اس کا دل یہ کام نہیں کر سکتا تھا کیا لیلیٰ سے بھی زیادہ کوئی مجھے
عزیز ہے کہ ہم اس سے ملاقات کی امید رکھیں یا میں ایسا ہو گیا
ہوں کہ اس کی نافرمانی کر سکوں۔)

ص ۱۵۷ پر امام احمد ابن تیمیہ کے تذکرے کے بعد قاضی ابوالبرکات مخزومی کا شعر دیا ہے جس میں امام احمد ابن حنبل کے لیے کہا گیا ہے کہ

وکان فی عصرہ بالشام یومئذ   سبعون مجتهداً من کلّ منتخب

ان دنوں صرف شام میں ۷۰ مجتہد علماء موجود تھے۔

ص ۱۵۹ مولانا نے حافظ ذہبی اور ابن حجر عسقلانی کے ذکر میں حافظ ذہبی کے دو اشعار دیے ہیں:

الفقہ قال اللہ قال رسولہ   ان صحّ والاجماع فاجهد فیہ
وحذار من نصب الخلاف جهالۃ   بین النبی و بین رأی فقیہ

(تفسیر و حدیث اور اجماع کا نام فقہ ہے اپنی صلاحیتوں کا اظہار
ان میں کرنا چاہیے لیکن ناواقفیت کی وجہ سے حدیث اور فقیہ
کی رائے میں اختلاف پیدا کرنے سے پرہیز کرنا چاہیے۔)

ص ۱۶۰۔ ابن تیمیہ کے ذکر میں بھی ان کے فضائل کے بیان کے بعد ذہبی کے یہ اشعار دیے ہیں:

تقی الدین اضحی بحر علم   یجیب السائلین بلا قنوط
احاط بکلّ علم فیہ نفع   فقل ماشئت فی البحر المحیط

(ابن تیمیہ علم کا سمندر تھے۔ وہ سوال کرنے والوں کو بلا جھجک
جواب دیا کرتے تھے ہر نفع بخش فن میں ان کو دسترس حاصل
تھی وہ ایک بے پایاں سمندر تھے۔ آپ ایسے سمندر کے بارے
میں جو چاہیں کہہ سکتے ہیں، ان اشعار کی نسبت ابن عساکر کی
طرف بھی جاتی ہے۔)

ص ۱۹۳۔ ابن تیمیہ کے مخالفین کے بارے میں ابن ناصر الدین کے اشعار دیے گئے ہیں:

وما ضر نور الشمس ان کان ناظرا   الیها عیون لم تزل دهرا عمصا

(اگر کچھ اندھی آنکھیں سورج کی روشنی کو دیکھتی ہیں تو اس میں روشنی کا کیا قصور ہے)

ایک اور شعر اسی سلسلے کا دیا گیا ہے:

فانک شمس والملوک کواکب   اذا طلعت لم یبد منهن کوکبا

(ابن تیمیہ! آپ سورج تھے اور صاحبان تخت و تاج کی مثال آپ کے سامنے ستاروں کی طرح تھی کہ جب سورج نکل آتا ہے تو ستاروں کی چمک دمک ماند پڑ جاتی ہے)

ص ۱۹۴۔ شیخ ابن حیان نے امام ابن تیمیہ کی ایک محفل دیکھ کر کہا تھا کہ

قام ابن تیمیة فی نصر شرعتنا   مقام سید تیم اذ عصت مضر
فاظهر الحق اذ آثاره درست   و اخمد الشر اذ طارت له شرر
کنا نحدث عن حبر یجیء – فها   انت الامام الذی قد کان ینتظر

(ابن تیمیہ شریعت کی مدافعت میں بالکل اسی طرح کھڑے ہو گئے جیسے مضر کے بعد تیم کے سردار کھڑے ہو گئے تھے چنانچہ ابن تیمیہ نے حق کو ایسے وقت واضح کیا جب اس کے نشانات و آثار غائب ہوتے جا رہے تھے۔ شر و فساد کے پھیلنے سے پہلے ہی انھوں نے اس پر قابو پا لیا۔ ہم ایک عالم بے بدل کی آمد کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے دیکھیے آپ ہی وہ امام ہیں جن کا انتظار ہو رہا تھا)

ص ۱۹۵۔ شیخ نجم الدین اسحاق نے ابن تیمیہ کی مدح میں یہ اشعار کہے:

ولقد علم الرحمن ان زماننا   تشعب فیه الرای ای تشعب
فجاء بحبر عالم من سراتهم   بسیع منهن بعد هجرة یسترب
یقیم قناة الدین بعد اعوجاجها   وینقذها من قبضة المتعصب

و جاهد فی ذات الاله بنفسه — وبالمال والاهلین و الام و الاب
ومن رام حبراً دونه الیوم فی الوری — فذاک الذی قد رام عنقاء مغرب
علیم بادواء النفوس یسوسها — بحکمة فعل الطبیب المجرب

(خدا کو اس کا علم تھا کہ ہمارے زمانے میں فکری اختلاف کس طرح
عام ہو جائے گا چنانچہ اس نے ساتویں صدی ہجری میں ایک عالم
بے بدل پیدا کیا جو مذہب کی ٹیڑھی کجی کو سیدھا کر رہا ہے اور
اسے متعصب لوگوں کے ہاتھ میں جانے سے روک رہا ہے اس نے
راہ میں اپنی ذات کی بھی کوئی پرواہ نہیں کی اور ماں باپ خاندان
اور مال و دولت تمام کو قربان کر دیا۔ وہ دلوں کے روگ اور ان
کے علاج سے بخوبی واقف ہیں' ان کا علاج کسی ماہر طبیب کی
طرح کرتے ہیں۔)

ص ۲۰۹۔ شیخ بدرالدین بن عزالدین الحنفی کا شعر ابن تیمیہ کے انتقال پر دیا گیا ہے۔ گرچہ وہ بعد کی
صدیوں میں پیدا ہوئے لیکن علوم و معارف میں وہ دوسروں سے بہت آگے ہیں۔ حب الہٰی
پر یہ شعر دیا گیا ہے:

جمالک فی عینی وحبک و قلبی — و ذکرک فی فمی فاین تغیب
(تم مجھ سے کیسے دور ہو گے؟ کیسے الگ ہو سکو گے' تمہارا حسن
میری آنکھوں میں' محبت دل میں اور تمہارا نام میرے ہونٹوں
پر ہے۔)

شعر منصور حلاج کا ہے لیکن جمال کی جگہ مثال دیا ہوا ہے۔

ص ۲۰۹ منزہ عن شریک فی محاسنة — فجوهر الحسن فیه غیر منقسم
میمیۂ بصیری کا شعر ہے۔
(وہ یکتا اور اپنی خوبیوں میں بے مثال ہیں' وہ تمام تر حسن ہیں)
قرآن کے ذکر میں یہ شعر دیا ہے:

غابت الشموس الاولی و شمسنا   ابدا علی فلق العلا لا تغرب

(پہلوں کے سورج ماند پڑگئے جبکہ ہمارا سورج غروب ہونے والا نہیں۔)

ص ۲۱۰۔   و یحرکنی فی ذکرہ فکانه   لها بین جلدی والعظام دبیب

(اسے یاد کرتے ہی مجھے کپکپی لگ جاتی ہے۔ میں اپنی کھال اور ہڈیوں کے بیچ اسے محسوس کرنے لگتا ہوں۔)

ص ۲۲۰۔   ستعلم لیلیٰ ای دین تداینت   وای غریم فی التقاضی غریمها

(لیلیٰ عنقریب جان لے گی کہ اس نے کیا قرض لیا ہے اور اس کا مقروض کون ہے۔)

ص ۲۳۱۔   خلق الله للحروب رجالا   و رجالا لقصعة و ثرید

(خدا نے جنگ کے مردمیدان بھی پیدا کیے ہیں اور دسترخوان پر ہاتھ کے جوہر دکھانے والے بھی۔)

ص ۲۳۵۔   فی المحبة ما ادق بیانه   متحیرا فیه امام رازی

(محبت کے بارے میں وہ ایسی نکتہ سنجی سے کام لیتا ہے کہ امام رازی بھی حیران ہو جاتے ہیں۔)

ص ۲۴۵۔ آگے امام تیمیہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ شعر دیا گیا ہے:

و ملیحته شهدت به ضرّاتها   والفضل ما شهدت به الاعداء

(اس کی خوبصورتی کی گواہ تو اس کی سوکنیں بھی ہیں اور خوبیاں تو اصل میں وہی ہیں جس کی گواہی مخالفین بھی دیں۔)

ص ۲۵۵۔ شیخ زملکانی نے ابن تیمیہ کی مدح ان اشعار میں کی ہے:

ماذا یقول الواصفون له   وصفاته جلت عن الحصر
هو حجة لله قاهـــرة   هو بیننا اعجوبة الدهـــر
هو آیة فی خلق ظاهـرة   انواره اربت علی الفجـــر

(ان کی صفات کہاں تک بیان کی جا سکتی ہیں، وہ خوبیاں
توشمار سے باہر ہیں وہ خدا کی ایک زبردست نشانی تھے۔ نادر
روزگار شخصیت تھے چار دانگ عالم میں ان جیسا کوئی نہیں تھا)

ص ۲۵۶- علم را کبا فیہم اماما ولولاہ لما رکبوا وراہ

(وہ لوگوں کے سربراہ تھے، سرخیل تھے۔)

ابن تیمیہ کے ذکر کے خاتمے پر صفحہ ۲۶۳ پر مولانا نے متنبی کا یہ شعر دیا ہے:

و اذا لم تر الھلال فسلم لاناس راوہ بالا بصار

(اگر تم نے نیا چاند خود نہیں دیکھا ہو تو ان کی بات مان لو جنھوں نے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے)

ص ۲۵۶- حضرت مجدد الف ثانی کے ذکر کو طوالت سے لکھنے کی وجہ تھی کہ ان سے مولانا کا خاندانی
تعلق تھا۔ پھر مولانا نے یہ شعر رقم کیا ہے:

و ما ذاك الاّ انّ ھندا عشیة تمشت و جرّت فی جوانبه بردا

(ان جگہوں پر دیوانہ وار گھومنے پھرنے کا سبب صرف) یہ ہے کہ
یہاں ہند محوِ خرام رہتی تھی، وہ اپنی اوڑھنی ڈھلکائے ہوئے یہاں
چلی پھری ہے)

مولانا نے اس شعر کے بعد قیس عامری کا وہ شعر دیا ہے جسے بار بار استعمال کیا گیا ہے کہ
اس کی محبت تو انتہائی بچپنے سے میرے دل میں جاگزیں ہوگئی ہے۔ ایسے زمانے سے جب کہ میں
محبت کے نہ تو جذبے سے واقف تھا نہ ہی اس لفظ سے۔

مولانا نے حضرت شاہ ولی اللہ کے تذکرے میں یہ شعر دیا ہے:

و إنّی وان کنت الزمان اخیرہ لآت بما لم تستطعه الاوائل

ابوالعلاء المعری کا شعر ہے جو اس کے فخریہ قصیدے میں سے لیا گیا ہے۔ اس کے بعد مولانا نے
قاضی سعید بن سناء الملک کے یہ اشعار دیے ہیں:

و انك عبدی یا زمان و إنّنی علی الرغم منی ان اری لك سیدا

و ما انا راحتی انی و طلی الغری ولی همة لا ترتضی الافق ملحدا
ولو علمت فی هر النجوم مکانتی لخرت جمیعا نحو وجهی سجدا
اری الخلق دونی اذ والی فوقهم ذکاءً و علماً و اعتلاءً و سودداً
و یالی ایالی ان یرالی قاصداً و انی اری کل البریة مقصدا

(ازما نے اپنی سرداری اور سربلندی کے باوجود تیری حیثیت پیسہ خادم جیسی ہے میں اپنے پا پیادہ چلنے اور پستی حالات کے باوجود اس صورت حال سے خوش نہیں ہوں۔ میں بلند ہمت ہوں میری بلند ہمتی کی منزل افق سے بھی پرے ہے۔ اگر ستاروں کو میرا مقام معلوم ہوجاتا تو وہ سب کے سب میرے سامنے سربسجود ہوجاتے۔ سارا عالم میرے سامنے پستہ قد ہے وہ دیکھتے ہیں ذہین ذہانت، علم، بلند کردار، بلندیٔ فکر اور سربراہی میں ان سے کہیں آگے ہوں۔ میں بھی کیسا بانکا اور کجکلاہ ہوں میں سر نہیں جھکاتا میں اپنی بلندی سے دیکھ رہا ہوں کہ سب بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں سب میں سربلند ہوں۔)

چلی جو بادِ حوادث تو دل نے تن کے کہا
یہ شاخ ٹوٹ تو سکتی ہے جھک نہیں سکتی

الا ان وادی الجزع اضحی ترابه من المسك كافورا و اعداه رتلا

(ہم جہاں ملا کرتے تھے اس کی وجہ سے وہاں کی مٹی مشک، کافور اور خوشبودار پھولوں جیسی ہوگئی ہے۔)

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

وما ذاك الا ان هند عشية تمشت و جرت فی جوانب بردا

ص ۲۰۴ پر مولانا آزاد نے جابر ثعلبہ طائیؒ کے دو شعر دیے ہیں:

و کم سائل عن سر لیلیٰ رددته بعمیای من لیلیٰ بعین یقین

یقولون عشرنا فانت امیہم   وما انا ان عشرتہم بامین

(اور کتنے ہی لیلیٰ کا پتہ پوچھنے والوں سے میں نے مین یقین
کے ساتھ نا واقفیت کا اظہار کیا' وہ مجھ سے کہتے ہیں کہ خدا کے
لیے بتادو' تمھی تو رازدار ہو لیکن اگر میں بتادوں تو میں رازدار
کہاں رہا)

ص ۲۷۴   تشبہوا ان لم تکونوا مثلہم   انّ التشبہ بالکرام کرام

(اگر ان جیسے نہیں ہو تو ان جیسے بننے اور نظر آنے کی کوشش
کرو کیونکہ شرفا جیسا نظر آنا بھی بڑی شرافت کی بات ہے'
شریف دکھائی دینا بھی اچھی بات ہے۔)

ص ۲۷۵۔   لما لک والزّ دحول نجد   وقد غصت تہامۃ بالرحال

(کیا ہوگیا ہے؟ نجد میں کیوں بھٹکتے پھر رہے ہو اب تو تہامہ
لوگوں سے اثاث بھرا ہوا ہے۔)

ص ۲۷۸   حضرت ابوبکر صدیق مدینے میں شدت میں پکارتے تھے :

کل امرء مصبح فی اہلہ   والموت اولیٰ من شراک نعلہ

(ہر آدمی کے لیے صبح اس کے گھر والوں میں ہوتی ہے اور موت
تو اس کے تسمے سے بھی قریب ہے۔)

ص ۳۰۰۔   تمنّت سلمیٰ ان نموت بحبہا   واھون شیٔ عندنا ما تمنّت

منصور حلاج کا شعر ہے' مولانا نے یہ شعر بھی کئی بار استعمال کیا ہے' کہیں کہیں تمنت کی جگہ
ارادت استعمال کیا ہے جس کے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔
(سلمی کی خواہش ہے کہ ہم اس کے عشق میں ختم ہوجائیں' ہمارے
نزدیک تو اس نے آسان ترین چیز کی خواہش کی ہے۔)
صفحہ ۳۰۳ کا شعر پہلے بھی آیا ہے اور اس کا ترجمہ دے دیا گیا۔

ص ۳۱۱۔   بعد سلام علی نجد و من حلّ بالنجد

مولانا کا یہ شعر یہ مصرع تھا بعد میں بہت سے لکھنے والوں نے اس مصرعے کو استعمال کیا ہے

نجد اور نجد آنے والوں پر سلامتی ہو

و صرح ما یکون الشوق یوما   اذا دنت الخیام من الخیام

(جب ایک ہی جگہ خیمہ زن ہوں گے تو شوقِ دید کا کیا عالم ہوگا۔)

ص ۲۱۲۔ بلاد بها نیطت علی تمائمی   و اول ارض مس جلدی ترابها

(رقاع بن قیس)

(میرا جسم پہلی مرتبہ جس خاک سے آشنا ہوا وہ یہی جگہ تھی اور میری نذر کا تعویذ بھی یہیں کھولا گیا تھا)

ص ۲۱۲

یقولون ما بعد الثلاثین ملعبا

فقلت و هل قبل الثلاثین ملعبا

(لوگ کہتے ہیں کہ تیس سال کے بعد کھیل کود مناسب نہیں، میں نے کہا کہ کیا تیس سال سے پہلے بھی کھیل کود ہوتا ہے۔)

ص ۲۱۳ و متی یساعدنا الوصال و دهرنا   یومان یوم نوی و یوم صدود

(نہ معلوم زمانہ کب لائے، زندگی میں دو ہی تو دن تھے ایک تو شام ملاقات اور دوسرا روز فراق۔)

عمرِ دراز مانگ کر لائے تھے چار دن

دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

ص ۲۲۲ یہ شعر دو مرتبہ اس سے پہلے بھی مولانا آزاد نے استعمال کیا ہے، ترجمہ دیا جا چکا ہے۔

ص ۲۲۴۔ لیس الفواد محل شوقك وحده   كل الجوارح من هواك فواد

(صرف دل ہی تیری محبت کا شکار نہیں ہوا ہے، اب تو حال یہ ہے کہ پورا جسم تیری محبت میں دل ہوگیا ہے۔)

ص ۲۳۱۔ فلم يبق حتى الشوق، غير تفكري فلو شئت ان ابكي بكيت تفكرا

(اب بس سوچنا ہی رہ گیا ہے روناچاہو تو سوچ سوچ کے رولو)

ص ۲۳۲

الیس وعدتني يا قلب انى اذا ما تبت عن ليلىٰ تتوبُ

فها انا تائب من حبّ ليلىٰ فما لك كلما ذكرت تذوب

(اے دل کیا تو نے یہ وعدہ نہیں کیا تھا کہ جب میں لیلیٰ کی محبت چھوڑ دوں گا تو تو بھی اسے یاد نہیں کرے گا، اب جب کہ میں اس کی محبت کو بھلا چکا ہوں تو جب بھی اس کا نام آتا ہے تیری حالت کیوں غیر ہو جاتی ہے۔)

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے

اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

یا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا

دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

ص ۲۳۳۔ رانجی کے بارے میں مولانا لکھتے ہیں کہ

و بلدة ليس بها انيس الا اليعافير و العيس

(کہ دور دور تک صرف میدان اور پہاڑ ہیں ایسا شہر ہے جہاں کوئی میرا آشنا نہیں ہے۔)

ص ۲۳۴ پر مولانا نے قیس عامری کا شعر دیا ہے:

و اخرج عن بين البيوت لعلّني احدث عنك النفس في السر خاليا

(میں آبادی سے دور چلا جاتا ہوں تاکہ ویرانے اور تنہائی میں دل سے تیری باتیں کروں۔)

تذکرہ کے آخری دو اشعار ابوالفتح البستی کے ہیں جو صفحہ ۲۳۸ پر لکھے گئے ہیں:

فلولا احسست في لفظي قصورا و حفظي والبراعة والبيان

فلا تعجل الی لومی فرقصی — علی مقدار ایقاع الزمان

(اگر میری گفتگو، حافظ اور اظہار بیان میں کوئی کمی ہو
تو مجھے ملامت کرنے میں جلد بازی سے کام نہ لینا کیونکہ زمانے
کا جیسا ساز ہوگا میرا رقص بھی ویسا ہی ہوگا)

جمشید قمر کی کتاب مولانا آزاد کا قیام رانچی - احوال و آثار، مجلد ۱۹۸۸ء میں صرف ایک دو خطوط ایسے ہیں مولانا نے عربی کے کچھ مصرعے اور اشعار استعمال کیے ہیں۔

۲۷ جنوری ۱۹۲۰ء کو سید سلیمان ندوی کے نام خط میں مولانا نے یہ شعر لکھا ہے

اذا کتبکم لم تبد منی تشوقا — لعمت نکم کتبی تشوقی الیکم

(جب آپ کا اظہار شوق نہیں آتا تو میں ہی آپ کو اپنا اظہار شوق
بھیجنا شروع کر دیتا ہوں)

جنوری ۱۹۱۰ء کے ایک خط میں سید صاحب کو کسی مروی کی ابوالکلام ذکریا کے بارے میں لکھتے ہوئے مولانا نے یہ شعر لکھا ہے:

ولا بد من شکوی الی ذی مروءة — یواسیک او یسلیک او یتوجع

(شکایت کسی مروت والے سے کرنی چاہیے۔ چارہ سازی یا دلداری
سے کام لے)

ترجمان القرآن

ترجمان القرآن میں اشعار خال خال استعمال کیے گئے، ظاہر ہے موضوع کا احترام مانع تھا۔ چنانچہ جزو اول طبع دوم ۱۹۰۶ء کے صفحہ ۴۶ پر مولانا لکھتے ہیں کہ "بندۂ مومن وہ ہے جو صبح کی سفیدی دیکھتے ہی خدا کو پکارتا اور سورج کو ڈوبتا دیکھتے ہی اس کے عشق کی روح اور نغمۂ فاتحہ کے پاک ترانوں سے معمور ہو جاتا ہے:

یذکرنی طلوع الشمس صخرا — و اذکره لکل غروب شمس

شعر خنساء کا ہے جس میں وہ کہتی ہے کہ:

(ہر صبح مجھے صخر کی یاد دلا دیتی ہے اور ہر شام جب سورج ڈوبتا
ہے تو میں اُسے یاد کرتی ہوں)

ص ۱۹ عبار النا شتی و حسنک واحد و کل الی ذاک الجمال یشیر

شعر قیس عامری کا ہے' اس سے پہلے بھی مولانا اسے استعمال کر چکے ہیں۔ اس کا ترجمہ دیا
جا چکا ہے۔ صفحہ ۱۹۵ پر مولانا نے کلیمنٹ کا ایک قول درج کیا ہے کہ "اس کی شناخت اس سے
نہیں ہوتی کہ وہ کیا ہے؟ صرف اس سے کی جا سکتی ہے کہ وہ کیا کچھ نہیں ہے۔" پھر یہ
مصرع دیا ہے:

سر لسان النطق عنه اخرس

(یہ ایک ایسا راز ہے جو زبان پر نہیں آ سکتا۔)

خطبات آزاد

مولانا آزاد کی شہرت اول اول ان کی تقریروں کی وجہ سے ہوئی تھی پھر یہی لب ولہجہ الہلال
کا امتیاز بن گیا پھر اس نے ایک ایسے سحر کی شکل اختیار کر لی جس سے اُردو صحافت آج تک نکل نہیں
سکی ہے۔ ہمارے سامنے اس کا دوسرا ایڈیشن ہے جو مالک رام کے نوٹس اور اضافے کے ساتھ
۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا' ان خطبات میں بھی عربی کے اچھے خاصے اشعار استعمال ہوئے ہیں۔ جزو
اوّل میں ایک تقریر "اتحادِ اسلامی" کے نام سے ہے۔ یہ تقریر ۲۰ اکتوبر کو کلکتہ میں کی گئی تھی اور
اس مصرعے کو مولانا نے کئی مرتبہ استعمال کیا ہے:

وجودك ذنب لا يقاس به الذنب

ترجمہ اس سے پہلے دیا جا چکا ہے۔
صفحہ ۲۶ پر مولانا نے "کاش مسلمانوں میں پان اسلامزم ہوتا" کے تحت یہ شعر استعمال
کیا ہے:

کمثل هذا يذوب القلب من كمد ان كان في القلب اسلام و ايمان

اس سے پہلے مولانا نے کہا کہ برقہ کی مسجد کے میناروں پر اٹلی کے مشرکین و مریم پرست چڑھ گئے تاکہ عین

اس مقام پر جہاں سے خرافات واصل تقدیس و تسبیح کی صدائیں بلند کی جاتی ہیں۔ رومن کیتھولک بت پرستی کا علم نصب کریں لیکن مجھ کو بتلاؤ کہ ہندوستان میں کتنے مسلمان ہیں جن کے دلوں میں زخم آئے رہتے ہیں جن کے دلوں میں ٹیس اٹھی۔

اسی کتاب کے صفحہ ۱۰۰ پر مولانا نے اسی مرثیے کے مزید اشعار دیے ہیں ان اشعار کا لکھنے والا ابو البقا الرندی ہے جس نے "رثاء الاندلس" کے نام سے اندلس کا مرثیہ کہا۔ اس شعر کے ساتھ بقیہ دیگر اشعار کا ترجمہ بھی وہیں دیا جائے گا۔

ص ۴۸۔ صفحہ ۴۰ پر مولانا نے "مسئلہ مسلم یونیورسٹی اور مسئلہ بقائے اسلام" کی تقریر میں جو عربی شعر استعمال کیا ہے وہ ابو تمام کا ہے۔ یہ معتصم باللہ کی مدح میں کہے گئے قصیدے کا شعر ہے:

السيف اصدق انباء من الكتب — في حده الحد بين الجد واللعب

(شمشیر ہر اں کتاب سے زیادہ صادق اور بے ریا باتیں کرتی ہے۔)

ص ۴۹۔ وما كان قيس هلكه هلك واحد — ولكنه بنيان قوم تهدما

اس سے پہلے یہ شعر کئی مرتبہ استعمال ہوا ہے اس کا ترجمہ دیا جا چکا ہے۔ شعر عبدہ بن طبیب کا ہے جو قیس بن عاصم کی موت پر کہا گیا تھا۔

ص ۵۴۔ مولانا محمود حسن اسیر مالٹا کے انتقال پر مولانا نے اس شعر کا حوالہ دیا:

وما دام ذكر العبد بالفضل باقيا — فذلك حي وهو في الترب هالك

(لوگوں کے کارنامے اور فضائل باقی رہ جاتے ہیں آدمی تو مٹی میں مل کر خاک ہو جاتا ہے۔)

ص ۵۶۔ يا من شكا شوقه من طول فرقته — اصبر لعلك تلقى من تحب غدا

(اطول شب فراق کی شکایت کرنے والے ذرا صبر سے کام لے ممکن ہے تو اپنے محبوب سے کل ہی مل لے۔)

صفحہ ۹۰ پر دیے گئے دونوں اشعار کا ترجمہ دیا جا چکا ہے

و حدثتني يا سعد عنها فردتني   جنونا فزدني من حديثك يا سعد

عباس ابن احنف

یہ شعر مولانا احمد عبید دہلوی کے انتقال پر ایک تقریر میں استعمال کیا گیا۔

تمنت سليمى ان تموت بحبها   واهون شيء عندنا ما تمنت

منصور حلاج

ص ۱۰۹   كأن لم يكن بين الحجون الى الصفا   انيس و لم يسمر بمكة سامر

(حجون سے صفا تک ایسا لگا جیسے کوئی صورت آشنا ہی نہیں
نہ ہی کوئی ہمراز و دمساز رہا)

شعر عمرو بن حارث کا ہے۔ اس سے پہلے مولانا نے کہا ہے کہ آہ پیروان اسلام کے لیے آج تمام کرہ ارض میں چار بالشت زمین بھی امن و حمایت کی باقی نہیں رہی گویا اسلام کی پوری تیرہ صدیوں کی تاریخ اب محض ایک افسانہ ماضی اور حکایت رفتہ ہے، اوراق و دفاتر میں پڑھی جا سکتی ہے مگر بلاد و اقلیم میں دیکھی نہیں جا سکتی ...... شیخ سعدی نے قتل بغداد کا مرثیہ لکھا اور ابوالبقاء نے تباہی اندلس پر ماتم کیا۔ وقت آگیا ہے کہ اس عہد کا ایک نیا ابوالبقاء اندلس و بغداد کا نہیں بلکہ تمام عالم اسلام کا مرثیہ لکھے۔

اصابها العين في الاسلام فارتزات   حتى خلت منه اقطار و بلدان

اصل مرثیہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

لكلّ شيء اذا ما تم نقصان   ولا يغر بطيب العيش انسان

(ہر کمالے را زوالیست چنانچہ عیش و عشرت اور خوش حالی کی
زندگی سے انسان کو دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔)

پھر مولانا نے اوپر شعر دیا ہے کہ اندلس کو نہ جانے کس کی نظر لگ گئی، وہاں کے شہروں میں اسلام کے نام لیوا نہیں رہے۔

تبكي الحنيفية البيضاء من اسف   كما بكى لفراق الالف هيمان

(اسلام مارے افسوس کے اس طرح گریہ کناں ہے جیسے کوئی

عاشق محبوب کے فراق میں رو رہا ہو۔)

علی دیار من الاسلام خالیۃ   قد اقفرت و لہا بالکفر عمران

(یہ آنسو ان شہروں کے لیے ہیں جو ویران ہو گئے۔ یہاں سے اسلام کا نام و نشان مٹ گیا اور اب وہاں کفر کا دور بالا ہے۔ کفر کی آبادیاں بڑھ رہی ہیں۔)

حیث المساجد قد صارت کنائس ما   فیہن الا نواقیس و صلبان

(جہاں مسجدیں کلیسا میں بدل دی گئیں اور اب وہاں صرف ناقوس اور صلیبیں نظر آتی ہیں۔)

حتی المحاریب تبکی و ہی جامدۃ   حتی المنابر ترثی و ہی عیدان

(وہاں سنگ و خشت کی بنی ہوئی محرابیں آنسو بہا رہی ہیں لکڑی کے منبر مرثیہ خواں ہیں۔)

یا غافلا و لہ فی الدہر موعظۃ   ان کنت فی سنۃ فالدہر یقظان

(اے غافل شخص تیرے لیے زمانے میں نصیحت حاصل کرنے کے بہت سے مواقع ہیں، اگر تو نیند میں ہے تو زمانہ تو بیدار ہے)

أعندکم نبا من اہل اندلس   فقد سری بحدیث القوم رکبان

(کیا اہل اندلس کے بارے میں تمھیں معلوم ہے قافلے راتوں رات ان کی داستانوں سمیت روانہ ہو گئے۔)

کم یستغیث بنا المستضعفون و ہم   قتلی و اسری فما یہتز انسان

(کمزور و بے بس لوگ مدد کے لیے کیسے کیسے پکار رہے ہیں۔ ان میں شہید ہیں، قیدی ہیں، ان کی حالت دیکھ کر کوئی بھی مارے افسوس کے کانپ کانپ نہیں اٹھتا۔)

الا نفوس ابیات لہا ہمم   اما علی الخیر انصار و اعوان

(کیا خوددار اور صاحب غیرت لوگوں میں ہمت نہیں رہی، کیا

ایسے لوگ نہیں رہے جو نیکی کے لیے مددگار ثابت ہوں۔)

ما ذا التقاطع فی الاسلام بینکم و انتم یا عباداللہ اخوان

(یہ مسلمان ہوتے ہوئے ایک دوسرے کی کاٹ چھانٹ کیسی ہے جبکہ خدا کے بندو سب بھائی بند ہو۔)

لمثل ھذا یذوب القلب من کمد ان کان فی القلب ایمان و اسلام

(اگر دل میں ایمان و اسلام کی رمق ہو تو ایسے حادثات پر شدتِ غم سے دل پگھل جانا چاہیے۔)

ص ۲۰۔ نزول الجبال الراسیات و قلبہم علی العہد لا یلوی ولا یتغیر

(بڑے بڑے پہاڑ لرز اٹھتے ہیں لیکن ان کے دلوں میں کوئی تبدیلی نہیں آتی کوئی اثر نہیں پڑتا۔)

ص ۱۳۵۔ فیا دارھا بالحیف ان مزارھا قریب ولکن دون ذلک اھوال

موسوی کا شعر ہے، یہ شعر مولانا نے غبارِ خاطر میں بھی استعمال کیا ہے اس وقت جب ان کی ٹرین احمد نگر پہنچی ہے۔

غبارِ خاطر

ص ۶۔ مکتوب نسیم باغ سری نگر، ۳ ستمبر ۱۹۴۵ء

کیف الوصول الی سعاد و دونہا قُلَلُ الجبال و بینہم خیوف

(سعاد تک کیسے پہنچیں گے۔ ہمارے اور اس کے درمیان پہاڑوں کی چوٹیاں اور گہری وادیاں حائل ہیں۔)

"دو بجے ہم احمد نگر پہنچے اور ۵ امنٹ بعد قلعے کے اندر محبوس تھے اب اس دنیا میں جو قلعے کے باہر تھی اور اس دنیا میں جو قلعے کے اندر تھی برسوں کی مسافت حائل ہو گئی۔

ص ۱۴۔ مکتوب سفر، بمبئی میل براہ ناگپور، ۳ اگست ۱۹۴۲ء

"چائے بہت لطیف ہے، چین کی بہترین قسموں میں سے ہے، رنگ اس قدر ہلکا کہ واہمے پر

اس کی ہستی شیشہ ہو جائے گویا ابو نواس والی بات ہوئی

رق الزجاج و رقت الخمر   فتشابھا و تشاکل الامر

(بڑی مشکل ہوگئی ہے شراب انتہائی صاف شفاف ہے اور
اتنا ہی شفاف و نازک جام بھی ہے۔)

مولانا نے صرف ایک شعر دیا ہے دوسرا شعر ملا کر پڑھا جائے تو بات مکمل ہوجاتی۔

فکانما خمر بلا کاس   و کانما کاس بلا خمر

(ایسا لگ رہا ہے جیسے شراب بغیر جام کے ہو یا جام بغیر
شراب کے ہو۔)

مولانا نے شاعر کا نام ابو نواس لکھا ہے جب کہ دوسری کتابوں میں یہ صاحب ابن عباد سے منسوب ہے بہرحال ابو نواس کا دوسرا شعر دیا ہے:

الا فاسقنی خمراً و قل لی ھی الخمر   ولا تسقنی سرا فقد امکن الجھر

ترجمہ مولانا نے خود دیا ہے:

(مجھے شراب پلا اور یہ کہہ کر پلاؤ کہ یہ شراب ہے مجھے چھپا کر نہ پلا
کیونکہ اب کھل کر پینا ممکن ہوگیا ہے۔)

خطبات آزاد کا آخری شعر یہاں دوبارہ استعمال ہوا ہے۔

(ہائے خیف میں اس کا گھر، اس کی زیارت گاہ قریب ہی ہے
لیکن اس تک جانے میں بڑے اندیشے ہیں)

ص ۲۷ قلعہ احمد نگر کے ہی ذکر میں مولانا نے یہ شعر لکھا ہے:

و نحن اناس لا توسط بیننا   لنا الصدور دون العالمین والقبر

ص ۳۵۔ خط نمبر ۲ تداویت من لیلیٰ بلیلیٰ عن الھوی   کما تتداوی شارب الخمر بالخمر

(میں نے بھی لیلیٰ کی محبت اور اس کی یاد کا علاج اسی کے ذکر
اور اسی کی یاد سے اسی طرح کیا جس طرح شراب پینے والا نشہ
ٹوٹنے کا علاج اور شراب پی کر کرتا ہے۔)

ص ۴۰۔ علم اننا شتی و حسنک واحد

اس شعر کے استعمال سے پہلے مولانا لکھتے ہیں کہ حقیقی علم اور حقیقی مذہب اگرچہ چلتے ہیں الگ الگ راستوں سے مگر بالآخر پہنچ جاتے ہیں ایک ہی منزل پر۔ شعر مجنوں کا ہے اور اس کا ترجمہ پہلے دیا جا چکا ہے۔

ص ۸۔ خط نمبر ۶۔ مولانا نے اپنی سحر خیزی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ عادت بچپن ہی سے تھی، پھر یہ شعر دیا ہے:

اتانی هواها قبل ان اعرف الهوی   فصادف قلبا خالیا فتمکنا

اس کا ترجمہ پہلے دیا جا چکا ہے۔

ص ۱۵۔ خط نمبر ۱۔ کان لم یکن بین الحجون الی الصفا

پورا شعر ترجمے کے ساتھ پہلے لکھا جا چکا ہے۔

ص ۱۷۔ خط نمبر ۱۶۔ متنبی کے ہمزیہ قصیدے کا شعر ہے:

و جبال لبنان و کیف بقطعها   وهی الشتاء و صیفهن شتاء

(لبنان کے پہاڑ درمیان میں حائل ہیں ان کا سفر کیسے طے ہوگا جب کہ یہ موسم سردیوں کا ہے اور لبنان کا حال یہ ہے کہ گرمیوں میں ٹھنڈک پڑتی ہے۔)

ص ۱۸۰۔ خط نمبر ۱۸۔ فقلت لهاما اذنبت قالت مجیبة

حضرت جنید بغدادی بقول صاحب کشف المحجوب کے اس شعر کو متعلق پڑھا کرتے تھے، ترجمہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ فن کارانہ تعلی اور انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے معری کا یہ شعر دیا ہے:

الا فی سبیل المجد ما انا فاعل   عفاف و اقدام و حزم و نائل

سنو! مجد و شرف کے لیے میں کیا کروں، میں پاک برقرار رکھوں گا۔ ہمہ وقت عمل پیہم پر کاربند رہوں گا۔ ہر آن محتاط و بیدار رہوں گا اور منزلِ مقصود کو پاکر رہوں گا۔

پھر مولانا نے ابو فراس ہمدانی کی رائیے سے یہ شعر دیا ہے:

اوالك عصى الدمع شيمتك الصبر　　اما للهوى نهى عليك ولا امر

(تم تو بڑے صبر والے ہو تمہیں اپنے آنسوؤں پر اختیار ہے)

پھر مولانا نے ابن سناء الملک کے یہ دو اشعار لکھے ہیں:

و انك عندى با رماد و انني　　على الرغم منى ان ارى لك سيدا
و ما ان و اصنى انى واطى الورى　　ولى همة لاترتضى الافق مقعدا

اس شعر کا ترجمہ بھی پہلے دیا جا چکا ہے۔ مولانا نے اسی موضوع پر ہم معنی اشعار تو روسی، فیضی اور انیس کے دیے ہیں

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ص ۱۰۹ پر متنبی کا یہ شعر ہے:

وما الدهر الامن رواة قصائدى　　اذا قلتُ شعرا اصبح الدهر منشدا

(زمانے بھر میں میرے قصائد کا شہرہ ہے، میں جب بھی کوئی شعر کہتا ہوں اس کا ڈنکا بجنے لگتا ہے)

اسی کے ہم معنی یہ شعر بھی لکھا گیا ہے:

یک بار نالہ کردم از درد اشتیاق　　از شش جہت ہنوز صدا می تواں شنید

"میں نے ایک آہ بھری تھی اب تک ہر طرف سے اس کی بازگشت سنی جا سکتی ہے)

حکایت زاغ وبلبل کے تحت خط نمبر ۱۸ میں صفحہ ۱۰۹ پر یہ مصرع نظر آتا ہے۔

و للارض من كاس الكرام نصيب

اس کا پہلا مصرعہ ہے:

شربنا و اهرقنا على الارض فضلة

(ہم نے جام لنڈھائے اور فاضل شراب زمین پر بہادی۔ سخی اور دریا دل لوگ اپنے جام سے زمین کو بھی سیراب کر دیا کرتے ہیں)

زاغ و بلبل کی داستان کو مولانا صفحہ ۲۰۸ پر ان اشعار کے ساتھ ختم کرتے ہیں:

و ممّا شجانی انّنی کنت نائما　　اعلّل من بعد بطیب التنسم
الی ان رعت و رقاء من غصن ایکۃٍ　　تغرّد مبکاھا بحسن الترنّم
فلو قبل مبکاھا بکیت صبابۃ　　لسعدی شفیت النفس قبل التندّم
و لکن بکت قبلی فھیج لی البکاء　　بکاھا فقلت الفضل للمتقدم

(اور جس بات نے مجھے غمگین کیا وہ یہ ہے کہ میں سو رہا تھا اور میٹھی نیند کے مزے لے رہا تھا تو اچانک ایک خوش آواز پرندے نے درختوں کے جھنڈ میں ترانہ سنجی شروع کر دی، اس کے رونے کی آواز اپنے ترنم کی خوبی میں اپنی مثال آپ تھی۔ اگر اس کے رونے سے پہلے میں نے سعدیٰ کے عشق میں چند آنسو بہا دیے ہوتے تو میرے حصے میں شرمندگی نہ آتی مگر واقعہ یہ ہے کہ میں ایسا نہ کر سکا اور یہ اس پرندے کا رونا تھا جس سے میرے اندر بھی گریہ وزاری کا جوش امڈ آیا بس مجھے شرمندگی کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بلاشبہ فضیلت اسی کے لیے ہوتی ہے جس نے پہلا قدم اٹھایا۔)

چڑیا چڑے کی کہانی، خط نمبر ۱۹ "قلعہ احمد نگر"، ۱۱ مارچ ۱۹۴۳ء

ص ۲۱۹۔　　و حبّب فان الحب داعیۃ الحب　　فکم من بعید الدار مستوجب القرب

علیہ کے نام سے یہ شعر منسوب ہے۔

(محبت کرو کیوں کہ محبت محبت کا سبب بنتی ہے گھر سے دور رہنے والے کتنے ایسے ہیں جو قریب رکھے جانے کے مستحق ہیں۔)

پھر مولانا نے متنبی والا شعر دیا ہے:

و ما الدھر الاّ من رواۃ قصائدی

ص ۲۴۲ پر مولانا نے اپنی اہلیہ کی موت کی خبر کی آمد پر لکھا ہے، پورا شعر نضالہ بن کلدہ کی موت پر اوس بن

جو کہ مرثیے کا ہے، مولانا نے صرف دوسرا مصرع لکھا تھا۔

ایّھا النفس اجملی جزعا　　　ان ما تحذرین قد وقع

(اے دل صبر سے کام لے کیونکہ جس چیز کا اندیشہ تھا
وہ واقع ہوگئی۔)

بعد میں مولانا نے متمم بن نویرہ کے مرثیے سے ۳ اشعار دیے ہیں۔ متمم نے اپنے بھائی مالک بن نویرہ کی موت پر یہ مشہور مرثیہ کہا تھا:

لقد لامنی عند القبور علی البکاء　　　رفیقی لتذراف الدموع السوافك
فقال اتبکی کل قبر رایته　　　لقبر ثوی بین اللوی فالدکادك
فقلت له ان الشجا یبعث الشجا　　　فدعنی، فھذا کله قبر مالك

(قبروں کو دیکھ کر زار و قطار رونے پر میرے دوست نے مجھے
بُرا بھلا کہا اور پوچھا کہ کیا ویرانوں غیر آباد جگہوں میں جب
بھی تم کوئی قبر دیکھو گے تو اسی طرح رونے لگو گے میں نے
اس سے کہا کہ دیکھو غم سے غم تازہ ہو جاتا ہے، مجھے میرے حال
پر چھوڑ دو یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔)

صفحہ ۲۹۴ پر موسیقی اور شعر کے بارے میں لکھتے ہوئے بشار ابن برد کا پہلا مصرع دیا ہے۔

یا قوم اذنی لبعض الحی عاشقة　　　والاذن تعشق قبل العین احیانا

(لوگو میرے کان قبیلے کے کسی شخص پر عاشق ہوگئے، کبھی کبھی یہ
بھی تو ہوتا ہے کہ آنکھوں سے پہلے کان عاشق ہو جاتے ہیں۔) ◆◆

مولانا ابوالکلام آزاد اور فارسی ادب

شریف حسین قاسمی

حضرت مولانا ابوالکلام آزادؒ بیسویں صدی کی وہ مایۂ ناز شخصیت ہیں جن پر ہندوستان کو بجا طور پر فخر کرنا چاہیے۔ ایک مذہبی خاندان سے متعلق ہونے کی وجہ سے آپ کی تربیت اس انداز سے ہوئی کہ اسلامی معارف سے آپ کو گہرا تعلق اور وابستگی پیدا ہوگئی۔ مولانا آزاد بنیادی طور پر ایک روشن فکر عالم دین تھے، جس نے اپنی عملی زندگی ایک ایسے جرنلسٹ کی حیثیت سے شروع کی جس کا مقصد اپنی قوم کو اس سیاسی اور سماجی ابتری سے نجات دلانا تھا جس میں وہ اس وقت گھری ہوئی تھی۔

مولانا نے ایک جگہ لکھا ہے، "میری دُکان سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں ہوتی" اور یہ صحیح ہے۔ مولانا کی بے شمار تحریروں پر نگاہ ڈالیے، وہ کہیں عالم دین کی حیثیت سے اظہار خیال کر رہے ہیں اور کہیں ایک مورخ کی طرح اپنے قاری کو اس کی تاریخ کے اہم واقعات یاد دلا رہے ہیں اور آئندہ بہتر اور باعزت زندگی گزارنے کی راہ متعین کر رہے ہیں۔ مولانا کی ان تحریروں سے ان کے اس دعوے کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ:

"جس جنس کی بھی عام مانگ ہوئی، میری دُکان میں جگہ نہ پا سکی، لوگ زمانے کے روز

بازار میں ایسی چیزیں ڈھونڈکر لائیں گے، جن کا رواج عام ہو، میں نے
ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈ ڈھونڈکر جمع کی جس کا کہیں رواج نہ ہو . . .
مذہب میں، ادب میں، سیاست میں، فکرونظر کی عام راہوں میں،
جس طرف بھی نکلنا پڑا، اکیلا ہی نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی وقت کے
قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔"

اس وقت ہمارا مقصد مولانا کی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا نہیں بلکہ فارسی زبان وادب کی تقریباً ہزار بارہ سو سالہ عظیم الشان تاریخ سے ان کے گہرے شغف اور اس کے ادراک کا مختصر جائزہ لینا ہے۔

مولانا ابو الکلام آزاد نے جس دور میں جنم لیا، اس وقت ہندوستان میں انگریز حکومت کی مصلحت کوشی کی وجہ سے فارسی کی وہ حیثیت نہیں رہی تھی جو کچھ عرصے پہلے اسے حاصل تھی۔ اس کے باوجود فارسی جاننا، اس کے ادب سے واقفیت حاصل کرنا، اس سے وابستہ تہذیب کا مطالعہ کرنا، اس زمانے تک علمی وادبی شخصیت کی تکمیل کے لیے ضروری اور باعثِ فخر و امتیاز سمجھا جاتا تھا۔

مولانا آزاد کی تصانیف پر حتیٰ ایک سرسری نگاہ بھی بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ فارسی ادب، اس کے پس منظر اور مکمل تاریخ سے مولانا بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اس زبان کی تاریخ ادب کا نہ صرف عمیق مطالعہ کیا تھا، بلکہ اس اتھاہ سمندر کی گہرائیوں سے وہ موتی نکالے تھے جن کی آب و تاب آج بھی دانش وروں کو خیرہ کیے ہوئے ہے اور جن کی ضو پاشیاں ہمیشہ عالمی ادب کے گوشوں کو منور کرتی رہیں گی۔

بیسویں صدی کے مصنفین میں علامہ شبلی کے بعد مولانا آزاد وہ مصنف ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں فارسی کے بے شمار اشعار حسب حال نقل کیے ہیں۔ ان اشعار میں قدیم رزمیہ نگار فردوسی طوسی کے کلام سے لے کر خود مولانا کے معاصر شبلی نعمانی تک بے شمار فارسی شعراء کے اشعار نے مولانا کی تحریروں کو زینت و رونق بخشی ہے۔ ان میں فردوسی، سعدی، حافظ، کلیم، فیضی اور عرفی جیسے معروف شعراء کا کلام بھی ہے اور راقم مشہدی، کاظم قمی، صبری اصفہانی جیسے غیر معروف فارسی شعراء کے اشعار

بھی۔ غبارِ خاطر کی باقاعدہ ترتیب اور اس پر مفصل تعلیقات نے ہمیں یہ معلوم کرنے کے قابل بنادیا ہے کہ مولانا نے اپنے اس ادبی شاہکار میں سب سے زیادہ حافظ شیرازی کے اشعار نقل کیے ہیں اور اس کے بعد غالباً عرفی شیرازی وہ دوسرا فارسی شاعر ہے جس نے مولانا کو دوسرے شعراء کے مقابلے میں زیادہ متوجہ کیا ہے۔ یاد دلانے کی ضرورت نہیں کہ غبارِ خاطر میں ایک خاص صنف کے خطوط ہیں اور بار بار ارادہ غبارِ خاطر کو ادبیات کے خم میں غرق کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔[۱]

عرفی دورِ اکبری کا ایک معروف شاعر ہے۔ چھتیس برس کا تھا کہ خدا کو پیارا ہوگیا۔ عرفی سے مولانا کو ایک خاص تعلق خاطر نظر آتا ہے۔ اکبری دور کا یہ شاعر بقول تذکرہ نگاروں کے نخوت اور تکبر کا شکار تھا۔ اس نے فارسی کے حتیٰ بعض قدیم اساتذہ کو بھی درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ فن شاعری میں اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے برملا اظہار کو جائز سمجھتا تھا۔ اس نے اپنے بیشتر معاصر شعراء کی مانند ہر دروازے پر دستِ سوال دراز نہیں کیا چونکہ "اقبال کرم" اسے کاٹنے کو دوڑتا تھا۔ مولانا کو عرفی کی یہ ادا پسند آئی حالانکہ فارسی شعراء کے بیشتر تذکرہ نگاروں نے عرفی کی اس تعلّی کو اپنی شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس ضمن میں ایک تذکرہ نگار کے یہ الفاظ عرفی پر غیر معقول اور ناقابل یقین تنقید کا پتہ دیتے ہیں:

"منقولست کہ چوں ملّا عرفی بہ قدر حوصلہ خود مالِ فراوان بہم رسانید دود نخوت در کاخ دماغش جاگرفت ذجمیع شعرای متقدمین و معاصرین را بہ بدی یاد می کرد و شعر خود را بر اشعار ہمہ کس ترجیح می داد تا نوبت بدین درجہ رسید کہ روزی حضرت خیب اللسان حافظ شیرازی علیہ رحمۃ والغفران را بدگفت۔ چون شب شد، درخواب دید کہ حضرت خواجہ تازیانہ برداشتہ بہ خشم تمام برو زد و آن تازیانہ از شکم تا بہ خایہ اش رسید صباح آن عرفی بیمار افتاد و خایہ ھای او پر باد شد بسیار کلان گردید و دردش بہ حدی اشتداد گرفت کہ روز تا شب قرار و خواب نداشت حکیم یمین الملک گیلانی آمدہ نشتر تجویز کرد۔ قضارا اثر نشتر بہ تخم فرو رفت و از جراحت آن احوال عرفی دگرگون گردید و بعد سہ روز از این جہانِ فانی بہ دار جاودانی رحلت نمود۔"[۲]

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، مولانا کو عرفی کا کلام پسند تھا۔ فارسی کے اس شاعر کے کلام نے مولانا کے خیالات وعقائد کی تصدیق و تائید کی۔ شرح و بسط میں اس کا بڑی حد تک ساتھ دیا تھا۔ عرفی کی تعلی کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایغو Ego پر مولانا کے ایک نوٹ پر توجہ کرنی ہوگی جس میں آپ نے تعلی اور انانیت پر ایک عام زاویہ نگاہ سے ہٹ کر مختلف انداز سے نظر ڈالی ہے۔ مولانا کی تشریح انفرادی حیثیت رکھتی ہے و اس سے بعد والی کی تعلی میں محض خود سرائی اور دوسروں کو ہیچ سمجھنے کی ادا نمایاں نظر نہیں آئیں گی بلکہ عرفی کی تعلی جائز اور حق بجانب محسوس ہوگی۔ اس بحث میں جانے سے پہلے عرفی کی شخصیت اور اس کے کلام کا مقام متعین کرنے کے لیے ہم صرف اکبر کے ملک الشعرا فیضی کے خیالات پیش کرنے پر اکتفا کریں گے۔ فیضی نے عرفی کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

> "از یاری دمساز و غم خوار و ہم راز کردل از صحبت او آب می خورد، مولانا عرفی شیرازی است کہ درین نو روز بہ قدوم خود بر خاک نشینان این دیار منت نہادہ اند، بہ حق دوستی کہ ازین عظیم تر سوگندی نمی دانم کہ بہ بلندی طبع و وفور قدرت ایجاد معنی و چاشنی الفاظ و سرعت فکر و دقت نظر، نقیبہ کسی را ندیدہ و نشنیدہ و از تہذیب اخلاق چہ گوید کہ در خاک پاک شیراز ذاتی می باشد نہ کسبی۔"[۲۷]

فیضی نے جس انداز سے ان سطور میں عرفی شیرازی کے فن شاعری اور اخلاق حسنہ پر روشنی ڈالی ہے، اس سے عرفی کی اعلیٰ صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔ فیضی کے بقول "میں اس حق دوستی کی قسم کھا کر جس سے زیادہ بڑی قسم نہیں ہو سکتی، کہتا ہوں کہ بلندیٔ طبع، معنی آفرینی میں بے پناہ قدرت، الفاظ کی چاشنی، فکر کی سرعت اور دقت نظر میں عرفی جیسا نہ میں نے کسی کو دیکھا اور نہ کسی کے بارے میں سنا ہے۔ عرفی کے اخلاق کے بارے میں کیا کہا جائے، وہ تو اسے خاک پاک شیراز سے ورثے میں ملا ہے۔ مولانا نے ایغو کی وضاحت اس طرح کی ہے:

> "ایغو وہی یونانی Ego کی تعریب ہے جو ارسطو کے عربی ترجموں میں ابتدا ہی میں اختیار کر لی گئی تھی اور پھر فارابی اور ابن رشد وغیرہما برابر استعمال کرتے رہے۔"

مولانا انانیتی ادبیات .Egotistic Lit کے بارے میں بتاتے ہیں۔

"انانیتی ادبیات کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ یا تو بہت زیادہ دلپذیر ہوں گی یا بہت زیادہ ناگوار، کسی درمیانی درجے کی یہاں گنجائش نہیں۔ انانیتی ادبیات سے مقصود تمام اُس طرح کی خامہ فرسائیاں ہیں جن میں ایک مصنف کا ایگوئیزم "میں" نمایاں طور پر سر اٹھاتا ہے، مثلاً خود نوشتہ سوانح عمریاں، ذاتی واردات و تاثرات، مشاہدات و تجارب شخصی، اسلوب نظر و فکر۔" ۴

مولانا اسی ایگو (تعلّی) کی مزید وضاحت کرتے ہیں:

"ایک ادیب، ایک شاعر، ایک مصوّر، ایک اہل قلم کی انانیت کیا ہے! ابھی نہ تو فلسفہ و اخلاق کے مذہب انا Egoism کا رُخ کیجیے، نہ خودی مصطلحۂ تصوف میں جائیے۔ صرف ایک عام تحلیلی زاویۂ نگاہ سے معاملے کو دیکھیے، آپ کو صاف دکھائی دے گا کہ یہ انانیت دراصل اس کے سوا کچھ نہیں کہ اس کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرجوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ اُبھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔" ۵

لفظ ایگو کی وضاحت کے بعد مولانا نے انانیت کا تجزیہ کیا ہے۔ مولانا کا یہ تجزیہ بڑی حد تک دُرست نظر آتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ مولانا نے انسانی مزاج اور اخلاق کے ایک نازک پہلو پر بڑی مہارت سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

"جب فردوسی کے قلم سے نکلا تھا:

بسی رنج بردم درین سال سی | عجم زندہ کردم بدین پارسی

یا مثلاً جب فیضی نے نل دمن نظم کرتے ہوئے یہ اشعار کہے تھے:

امروز نہ شاعرم حکیم

دانندۂ حادث و قدیم

ہر موئے زمین تمام گوش است
خاموشی من بصد خروش است

تو محض یہ شاعرانہ تعلیاں نہ تھیں۔ یہ ان کی پُرجوش انفرادیت تھی جو بے اختیار چیخ رہی تھی..."

مولانا کے قول:

"ایک آدمی جب اپنی تصویر اتروانا چاہتا ہے تو خود اسے اس کا شعور ہو یا نہ ہو، لیکن اس خواہش کی تہ میں اس کی انانیت کی ایک دھیمی سی آواز ضرور بولتی لگتی ہے۔ تصویر اتروانے کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں، ایک حالت وہ ہے جسے مصورانہ وضع Pose سے تعبیر کیا جاتا ہے، یعنی تصویر اتروانے کے لیے ایک خاص طرح کا انداز بہ تکلف اختیار کر لینا۔ ایک ماہر فنی مصور جانتا ہے کہ کس چہرے اور جسم کی مصورانہ وضع کیسی ہونی چاہیے؟ وہ جب تک نشست و وضع کی نوک پلک درست نہیں کرے گا تصویر نہیں اتارے گا۔ تو میں غیاد سے آدمیوں کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ نشست اور ڈھنگ سجا کر تصویر اتروائیں، لیکن فرض کرو، ایک آدمی بغیر کسی تیاری اور وضعی انداز کے آلۂ انعکاس Camera کے سامنے آ گیا اور اسی عالم میں اس کی تصویر اتر آئی تو ایسی تصویر کس نگاہ سے دیکھی جائے گی؟ ایسی تصویر محض اس لیے کہ بے ساختگی اور واقعیت کی ٹھیک ٹھیک تعبیر پیش کرتی ہے، یقیناً ایک خاص قدر و قیمت پیدا کر لے گی اور جس صاحب نظر کے سامنے جائے گی، اس کی توجہ اپنی طرف کھینچ لے گی، وہ یہ نہیں دیکھے گا کہ جس کی تصویر ہے وہ خود کیسا ہے؟ وہ اس میں محو ہو جائے گا کہ خود تصویر کتنی بے ساختہ ہے! بعینہ یہی مثال اس صورت حال کی بھی سمجھ لیجیے۔ جو مصنف اپنی انانیت کی بے ساختہ تصویر کھینچ کر دے سکتے ہیں وہ اس معاملے کی ساری مشکلوں پر غالب آ جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تصویر خود اپنے قلم سے کھینچی، لیکن یہ بات اس کی دلآویزی

میں کچھ مخل نہ ہو سکی، کیوں کہ تصویر بے تکلف اور بے ساختہ کھینچی، وہ لوگوں
کو باعظمت دکھائی دے یا نہ دے، لیکن اس کی بے ساختگی کی گیرائی سب
کی نگاہوں کو لبھائے گی۔ ایسے ہی مصنف ہیں جو اپنی انانیت کو لافانی
دلپذیری کا جامہ پہنادیتے ہیں۔"[۵]

مولانا نے انانیتی ادب پر مزید روشنی ڈالی ہے، مگر اس وقت اس بحث کو اسی مقام پر ختم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بہرحال یہ عرض کرنا ہے کہ فارسی ادب خاص طور پر شاعری میں اس انانیتی عمل کی کارفرمائیاں بیشتر شعراء کے کلام میں نظر آتی ہیں، ہمیں اس کے جائز اور ناجائز، مناسب اور نامناسب، دلکش یا بھدے ہونے کے بارے میں طے کرتے وقت مولانا کے متعینہ اصولوں کو معیار بنانا چاہیے۔ اس طرح فارسی میں انانیتی ادب کی قدر و منزلت کو سمجھنے میں آسانی ہو سکے گی۔

مولانا آزاد کو فن موسیقی سے خاص شغف تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ موسیقی کے بغیر رہ نہیں سکتے تھے۔ انھوں نے اس فن کی تاریخ ہی کا مطالعہ نہیں کیا، بلکہ خود اس کی مشق بھی کی۔ مولانا نے اقرار کیا ہے کہ "ستار کی مشق چار پانچ سال تک جاری رہی تھی۔ بین سے بھی انگلیاں ناآشنا نہیں ہیں۔ انگلی پر سے مضراب کا نشان بہت دنوں تک نہیں مٹا تھا۔" موسیقی کا یہ شوق انھیں فقیراللہ سیف خاں کی راگ درپن سے لگا تھا۔

راگ درپن کا ذکر آیا ہے تو یہ دلچسپ قصہ بھی بیان کر دیا جائے کہ مولانا ایک دن خدابخش کتب فروش کی دکان پر بیٹھے تھے۔ یہ دکان کلکتے میں ویلزلی اسٹریٹ پر مدرسہ کالج کے سامنے واقع تھی اسی کتاب کے بارے میں مولانا نے مدرسۂ عالیہ کے پرنسپل ڈینیسن راس سے فارسی میں فن موسیقی کے بارے میں گفتگو کی تھی۔ ان پرنسپل صاحب کو ایرانی لہجے میں فارسی بولنے کا بہت شوق تھا۔

مولانا نے سترہ برس کی عمر میں فن موسیقی کی مشق شروع کی تھی۔ میتا خان ان کے پہلے استاد تھے۔ اس کے بعد محمد ہادی لکھنؤ میں ان کے راہنما رہے۔ مولانا کی افتادِ طبع یہ تھی کہ جس میدان میں قدم اٹھائیے پوری طرح اٹھائیے اور جہاں تک راہ ملے بڑھتے جائیے، کوئی کام بھی ہو، لیکن طبیعت اس پر کبھی راضی نہیں ہوئی کہ ادھورا کر کے چھوڑ دیا جائے۔ جس کوچے میں بھی قدم اٹھایا، اسے پوری طرح چھان بین کر چھوڑا۔[۱]
یعنی مولانا نے موسیقی کے رموز کو مکمل طور پر سمجھا تھا۔

اسی موسیقی سے گہرے تعلق اور اس فن کے ادراک کی وجہ ہے کہ مولانا نے جو فارسی اشعار اپنی تحریروں خاص طور پر غبارِ خاطر میں نقل کیے ہیں، وہ مترنم ہیں اور بیشتر غزلیات سے ماخوذ حافظ شیرازی کے کلام سے سب سے زیادہ نقل و اقتباس کی ایک وجہ غالباً یہی موسیقیت اور ترنم ہے جس سے مولانا کو دل لگاؤ تھا اور جو حافظ کے کلام کی ایک خصوصیت ہے۔

مولانا آزاد نے عمر خیام کی رُباعیوں اور حافظ شیرازی کے کلام کو کس نگاہ سے دیکھا تھا، اس امر کی وضاحت کے لیے مولانا کے ایک خط سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس میں موسیقی اور شاعری کے باہمی تعلق پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے:

> حقیقت یہ ہے کہ موسیقی اور شاعری ایک ہی حقیقت کے دو مختلف جلوے ہیں اور ٹھیک ایک ہی طریقے پر ظہور پذیر بھی ہوتے ہیں۔ موسیقی کا مؤلف الحان کے اجزا کو وزن و تناسب کے ساتھ ترکیب دے دیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی الفاظ و معانی کے اجزا کو حسنِ ترکیب کے ساتھ باہم جوڑتا ہے۔ جو حقائق شعر میں الفاظ و معنی کا جامہ پہن لیتے ہیں، وہی موسیقی میں الحان و ایقاع کا بھیس اختیار کر لیتے ہیں۔ نغمہ بھی ایک شعر ہے، لیکن اسے حرف و لفظ کا بھیس نہیں ملا۔ اس نے اپنی روحِ معنی کے لیے نواؤں کا بھیس تیار کر لیا، یہ کیا بات ہے کہ بعض الحان درد و الم کے جذبات برانگیختہ کر دیتے ہیں، بعض کے سننے سے مسرت و انبساط کے جذبات اُمنڈنے لگتے ہیں، بعض کی لے ایسی ہوتی ہے جیسے کہہ رہی ہو کہ زندگی اور زندگی کے سارے ھنگامے ہیچ ہیں، بعض کی لے ایسی محسوس ہوتی ہے جیسے اشارہ کر رہی ہو کہ
>
> یاران صلای عام است، اگر می کنید کاری
>
> یہ وہی معنی ہیں جو موسیقی کی زبان میں اُبھرنے لگتے ہیں۔ اگر یہ شعر کا جامعہ پہن لیتے تو کبھی حافظ کا ترانہ ہوتا، کبھی خیام کا زمزمہ، کبھی شیلے کی ماتم سرائیاں ہوتیں، کبھی ورڈس ورتھ کی حقائق سرائیاں۔"

فارسی شعرا کے کلام سے غبارِ خاطر میں اقتباسات اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ مولانا نے صرف چند ہی فارسی شعرا کے دواوین کا مفصل مطالعہ کیا تھا۔ ان میں سعدی، حافظ، فیضی، عرفی وغیرہ شامل ہو سکتے ہیں ورنہ دیگر شعرا کے اشعار انھوں نے فارسی شعرا کے مختلف تذکروں سے اخذ کیے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر آج ہم مولانا کے منتخبہ فارسی اشعار کو متعلقہ شعرا کے دواوین میں تلاش کرتے ہیں تو قرات کے جزئی اختلافات نظر آتے ہیں۔ بہرحال شیرخاں لودی کا مراۃ الخیال، دولت شاہ سمرقندی کا تذکرۃ الشعرا، علی حسن خاں کا بزمِ سخن اور میر غلام علی آزاد بلگرامی کے دو تذکرے خزانۂ عامرہ اور مآثر الکرام تک مولانا کی رسائی تھی۔ مولانا نے ایک اور دوسرے تذکرے آفتاب عالمتاب کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ تذکرہ عرصے تک مفقود الاثر سمجھا گیا، لیکن راقم نے چند سال پہلے اس کا پتہ لگایا اور ایک مفصل مضمون میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ مولانا نے یہ تذکرہ شاید خود نہیں دیکھا تھا۔ اس کا ذکر صبح گلشن اور روزِ روشن وغیرہ میں کیا گیا ہے، جہاں سے مولانا کو اس کا علم ہوا ہوگا۔

مولانا آزاد نے عمر خیام کی رباعیات اور فیٹزجیرالڈ کے ترجمے پر نہایت اہم اظہارِ خیال کیا ہے۔ عمر خیام کی رباعیات کی تعداد بھی آج تک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ اُن میں الحاق کے بارے میں مولانا کے خیالات قابلِ تحسین اور اُن کی متجسس طبیعت کے ترجمان ہیں۔

مولانا رُباعیات عمر خیام کے مختلف زبانوں میں تراجم کا ذکر کرنے کے بعد، فیٹزجیرالڈ کے ترجمے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ترجمے (دوسری زبانوں میں) وہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے جو "مغربی خیام یعنی فیٹزجیرالڈ کی ۵۰ رُباعیوں کے لیے قدرت نے مخصوص کر دی تھی۔ اس کی انگریزی رباعیوں میں جو سلاست و عذوبت اور حُسنِ ترکیب و تاثیرِ بیان پایا جاتا ہے، اس کے سامنے یہ تمام ترجمے اس طرح نظر آتے ہیں جیسے کسی اصل فارسی نظم کے مقابلے میں اس کا بے اثر لفظی ترجمہ۔"

مولانا نے یہ بڑی اہم بات کہی ہے:

"فارسی شاعری اور مغربی ادبیات، اصولاً اس درجہ باہم مختلف ہیں
کہ دونوں میں تباین و تضاد کا ایک اطلانتک بہہ رہا ہے۔ اسے عبور
کرنے میں صرف فیتز جیرالڈ ہی کی ہمت کام کر گئی اور وقت، حالات
جدت و حداثت، اتحادِ خیالات و مشرب، نیز جماعت کے وقتی انفعال و
تاثر نے ایک مرتبہ ان کا ساتھ دے دیا، یہ باتیں ہمیشہ اور ہر شخص
کے حصے میں نہیں آسکتیں۔" ۹

ابھی عرض کیا گیا ہے کہ عمر خیام کی رباعیات کی تعداد آج بھی ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ مولانا بھی اس مسئلے سے واقف تھے۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"رباعیات عمر خیام کی اصل تعداد کا مسئلہ اب تک مختلف اور ایک
حد تک مشتبہ ہے۔ مختلف نسخے جو یورپ اور مشرق میں پائے جاتے ہیں،
باہم تعداد میں مختلف ہیں۔۔۔۔ سب سے زیادہ قدیم نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی
بنگال کا ہے، جو آٹھویں صدی ہجری تک کے اواخر کا لکھا ہوا ہے،
یعنی عمر خیام کی وفات سے تقریباً تین سو برس بعد کا۔ اس میں ۴۰۲
رباعیاں ہیں۔" ۱۰

مولانا نے یہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا ممبر ہونے سے پہلے دیکھا تھا۔ مولانا نے جب اسے بعد میں مطالعے کے لیے دیکھنا چاہا تو انھیں بتایا گیا کہ مسٹر براؤن کی فرمائش پر اسے لندن بھیجا گیا ہے۔ اس کے بعد بھی مولانا اس نسخے کی زیارت نہیں کر سکے اور ان کے بقول وہ عرصے سے بالکل مفقود الخبر ہے۔

مولانا نے یہ اہم اطلاع بھی دی ہے کہ اس نسخے کی طرح گلستان کا وہ قیمتی نسخہ بھی مفقود الخبر ہے جو عالمگیر اورنگ زیب نے نہایت اہتمام سے نقل کرایا تھا اور اس نسخے کی نقل تھا جو خود شیخ سعدی کے لڑکے کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ ڈاکٹر بروکلمن اور سرجان گلکرسٹ نے گلستان کے ایڈیشن اسی نسخے سے نقل لے کر شائع کیے تھے۔ ۱۱

یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ سعدی کی کلیات کو چند بار فارسی کے معروف دانشوروں نے

مرتب اور شائع کیا ہے۔ اسی طرح سعدی کے مختلف آثار کے خطی نسخوں کا بھی بڑی حد تک علم ہے۔ ان میں گلستان کے ایسے کسی نسخے کا تعارف نہیں ملتا جو شیخ سعدی کے لڑکے نے نقل کیا ہو۔

مولانا نے عمر خیام کی رباعیات کی تعداد کے سلسلے میں اپنے دور کے علما کے اس رویے کا ذکر کیا ہے کہ عمر خیام کے بارے میں کام کرنے والے مستشرقین کا عرصے تک یہی خیال رہا:

"جس قدر زیادہ رباعیاں نکلتی آتی ہیں، وہ سب کی سب عمر خیام ہی کی ہیں اور جن نسخوں میں تعداد کم ہے وہ یا تو ناقص ہیں یا کسی شخص نے اپنے مذاق کے مطابق اصل دیوانِ رباعیات کا انتخاب کر لیا ہے۔ چنانچہ جب کبھی کسی زیادہ تعداد والے نسخے کی ان میں سے کسی کو اطلاع ملی تو وہ اس درجہ خوش ہوا، گویا علوم وحکمتِ قدما کا کوئی گمشدہ ذخیرہ ہاتھ آ گیا یا برباد شدہ مدرسۂ اسکندریہ کے کتب خانے کا سراغ مل گیا۔" [۱۲]

مولانا فرماتے ہیں:

"غالباً سب سے پہلے مستشرق بزرگ و شہیر پروفیسر والنٹین ژوکوفسکی نے اس غلطی کو محسوس کیا اور ایک محققانہ رسالہ عمر خیام پر لکھ کر ثابت کیا کہ بڑی تعداد رباعیاتِ منسوبۂ خیام کی الحاقی ہے اور بعد کو کسی غلط فہمی کی وجہ سے خیام کی جانب منسوب ہو گئی ہے۔"

اس کے بعد مولانا نے جو کچھ عمر خیام کی الحاقی رُباعیوں کے بارے میں فارسی کے اس معروف رُباعی نگار کی اصل والحاقی رُباعیوں کی شناخت سے متعلق اور فارسی شعرا کے کلام میں عام طور پر الحاق کی بابت لکھا ہے وہ قابلِ توجہ ہے اور اس بات کا ثبوت بھی کہ مولانا نے فارسی ادب کے اس پہلو پر سنجیدگی سے غور کیا تھا اور ان کی تلاش وجستجو نے انھیں ایک عادلانہ اور منطقی نتیجے پر پہنچا دیا تھا۔ وہ رباعیاتِ خیام میں الحاق اور ژوکوفسکی کی اس باب میں تحقیق اور اس کے نتائج کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ پروفیسر والنٹین ژوکوفسکی کی تلاش وجستجو قابلِ تحسین ہے، لیکن افسوس کہ مستشرقین کے بعض دیگر مباحثِ خیامیہ کی طرح یہ بحث ہمارے

لیے چنداں قیمتی نہیں ہو سکتی اور نہ اس بارے میں پروفیسر مذکور کی تحقیقات
کے ہم محتاج تھے۔ اگر وہ شرق کے کسی ایسے شخص کی اعانت بہم پہنچا لیتے
جو فارسی شاعری کا تھوڑا سا بھی ذوق رکھتا ہے اور عام تذکروں اور
دیوانوں کا مطالعہ کر چکا ہے تو اس مشکل کی قیمت چند سرسری لمحوں کی
نظر سے زیادہ نہ نکلتی اور بغیر کسی زحمت و تلاش کے اس سوال کا
حل مل جاتا، بلکہ جس حد تک وہ حل کر سکے ہیں اس سے کہیں زیادہ
وسیع و تشفی بخش ہوتا"

مولانا نے فارسی شعراء کے کلام میں الحاق کے مسئلے پر یہ صحیح اظہار خیال کیا ہے:

"اصل یہ ہے کہ الحاق کلام کا سوال صرف خیام ہی تک محدود نہیں
ہے، بلکہ ایک حد تک عام ہے۔ الحاقی منسوبات کی عام بلا سے شاید
ہی کوئی مشہور شاعر بچا ہو۔ اس درجہ سے بھی نظر بلند تر کیجیے اور عام
طبقہ، مشاہیر و اعاظم مصنفینِ متقدمین و متوسطین کو دیکھیے تو ہر علم و
فن کے اربابِ کمال اس مصیبت سے دوچار نظر آئیں گے۔ آج کتنی
ہی تصنیفات ہیں جو امام ابوحنیفہ، جابر طوسی، ابن قتیبہ، امام غزالی،
ابومعشر فلکی، فخر الدین رازی، بوعلی سینا، معلم ثانی، ابن عربی، محقق
طوسی وغیرہ سے منسوب ہیں، جن کی مصنفات ہر عہد اور ہر حصۂ عالم
میں معروف و متداول رہیں، لیکن نظرِ دقت سے دیکھا جائے تو از سر تا پا
الحاق ہیں۔"[۱۴]

"ناصر خسرو، فردوسی، خواجہ حافظ، جلال الدین رومی، حکیم سنائی سب کے
دیوانوں کا یہی حال ہے، لیکن جن لوگوں کو ایک ادنیٰ ذوق بھی فارسی
شاعری اور مختلف اعصارِ ادب و علوم کے متعلق حاصل ہے اور ہر شاعر
کے اندازِ مخصوص اور افکارِ مختصہ کے متعلق نظر و بصیرت رکھتے ہیں، وہ
بغیر کسی محنت و کاوش کے بہ اوّل نظر اندازہ کر لیتے ہیں کہ کس قدر کلامِ اصل

ہے اور کس قدر بعد کو اغلاطِ روایت وکاتبین اور سہو والتباسِ ناقلین یا بعض وسائس واغراض شخصیہ ودیمنہ سے ملا دیا گیا۔ علی الخصوص عمر خیام کے متعلق تو یہ مسئلہ کچھ بھی دشوار نہ تھا، اس کا انداز بیان ونظم ایک خاص طرز کا ہے، وہ اپنے افکارِ شعریہ وحکمیہ میں بعض ایسی خصوصیات رکھتا ہے جو چند رُباعیوں کے مطالعے کے بعد ہی نمایاں ہو جاتی ہیں۔ کسی دوسرے کا کلام سامنے آکر دھوکا نہیں دے سکتا۔ تصوف واخلاق سنائی اور عطار دونوں کہتے ہیں، رزم وجنگ فردوسی اور نظامی دونوں نے لکھا ہے، خمریات اور جام وصراحی حافظ کی طرح سب کے ہاتھ میں ہے، تغزل اور راز ونیازِ عشق سے سعدی، خسرو اور نظیری کی طرح عرفی کی کائناتِ شعر بھی معمور ہے، لیکن اس سے کیا ہوتا ہے! گو ان سب کا لباس اور شکل وصورت ایک ہو، لیکن ادائیں تو خاص خاص ہیں جو کسی طرح صاحبانِ نظر سے چھپ نہیں سکتیں: من انداز قدت را می شناسم۔"[۱۹]

اس وضاحت کے بعد مولانا کا یہ جملہ ملاحظہ فرمائیے جس میں مرحوم نے بڑی خدا لگتی بات کہی ہے، لیکن مجھ جیسے ادنیٰ طالب علم کو یہ غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور اپنی استعداد وصلاحیت بڑھانے پر اُکساتا ہے۔ مولانا کا جملہ ہے:

"میں کہتا ہوں، اس شخص کے لیے فارسی شاعری کے ذوق ومطالعے کا دعویٰ حرام ہے، جس میں اتنی ادا شناسی بھی نہ ہو کہ صرف کلام سُن کر ایک شاعر کو دوسرے ہم رنگ وہم فکر شاعر سے تمیز کرلے:

هر که خواهد میل دیدن، در سخن بیند مرا"

مسئلہ رباعیاتِ عمر خیام کی تعداد کا ہے اس لیے عرض کردوں کہ اس موضوع پر اب مفصل تحقیق کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ رباعیاتِ خیام کا کوئی ایسا قدیم نسخہ دستیاب نہیں جو خیام سے قریب العہد ہو۔ اس لیے محققین نے اس مسئلے کو اس طرح حل کیا ہے کہ عمر خیام کے زمانے سے نزدیک تر آثار میں جو رُباعیاں خیام سے منسوب کی گئی ہیں، انھیں یکجا کرلیا گیا ہے۔ خیام کے اسلوبِ بیان وافکار کو بھی نظر

میں رکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں تفصیل یہ ہے، شیخ نجم الدین رازی معروف بہ دایہ نے اپنی کتاب مرصاد العباد میں خیام کی دو رباعیاں نقل کی ہیں۔ یہ کتاب خیام کی وفات کے تقریباً ایک سو سال بعد تالیف ہوئی۔ اسی طرح جوینی نے اپنی تاریخ جہاں کشا میں، جو خیام کی وفات کے تقریباً ایک سو چالیس سال بعد لکھی گئی، ایک رباعی نقل کی ہے۔ یہی رباعی تاریخ وصاف میں بھی دہرائی گئی ہے۔ حمد اللہ مستوفی نے تاریخ گزیدہ میں جو ۷۳۰ھ یعنی خیام کی وفات کے دو سو سال بعد مکمل ہوئی، ایک رباعی نقل کی ہے۔ یہ رباعی بھی بعض بیاضوں اور فردوس التواریخ میں درج ہے جو ۸۰۸ھ میں تالیف ہوئی۔ اس کے علاوہ مختلف شعرا کی رباعیات کے ایک مجموعے نزہۃ المجالس میں جو ۷۳۱ھ یعنی خیام کی وفات کے دو سو سال بعد کتابت ہوئی، خیام کی تیس رباعیاں نقل کی گئی ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری بیاض مونس الاحرار فی دقائق الاشعار میں جو نزہۃ المجالس سے دس سال بعد لکھی گئی، خیام کی تیرہ رباعیاں نقل کی گئی ہیں۔ ایک دوسری بیاض میں جو مونس الاحرار سے نو سال بعد ۷۵۰ھ میں لکھی گئی، عمر خیام کی گیارہ رباعیاں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور دوسری بیاض میں جو مجلس شورای ملی کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جس میں آٹھویں صدی سے پہلے کے شعرا کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے، عمر خیام کی پانچ رباعیاں درج ہیں۔ یہ سب ملا کر ستاون رباعیاں ہوتی ہیں۔ محققین نے بعض وجوہ کی بنا پر دوسری دس اور رباعیوں کے خیام سے انتساب کو درست سمجھا ہے۔ اس طرح وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اب سڑسٹھ رباعیاں ایسی ہیں جن کے خیام سے انتساب میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ اس کا بہرحال امکان ہے کہ آیندہ مزید تحقیقات ان نتائج میں تبدیلی کا باعث ہوں۔

مولانا کو دورِ حیات ہی میں ان کے علمی تبحر کی وجہ سے بڑی شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ مختلف لوگ آپ سے گوناگوں مسائل پر خط و کتابت کرتے تھے۔ سوالات پوچھتے تھے اور آپ انھیں ان کے سوالات کا جواب دیتے تھے۔ مولانا کے سکریٹری محمد اجمل خاں صاحب نے لکھا ہے کہ مولانا جوابات برجستہ اور بے تکان دیتے تھے۔ انھیں جواب دینے میں ایک لمحے کا تامل نہیں ہوتا تھا۔ آپ سے سوالات کرنے والوں اور ادبی و علمی مسائل کا حل تلاش کرنے والوں میں علما بھی تھے اور ادبا و دانشور بھی۔

ایک بار ایک ہندو فقیر سنیاسی سوامی برہم دت ہنس نے مولانا کو لکھا کہ انھوں نے جائسی کے بارے میں ایک کتاب میں صوفی کی جو تشریح و تعریف پڑھی ہے، اس نے انھیں پریشان کر دیا۔ وہ مولانا

سے دریافت کرتے ہیں کہ لفظ صوفی کی وضاحت کردیں۔ مولانا نے جواب دیا: "میرا خیال ہے کہ یہ لفظ یونانی لفظ سوفہ یونان سے نکلا ہے جس کے معنی حکمت و عقل ہیں۔ اس سے نیلا سوفت بنا ہے۔ قطعی طور پر کہنا مشکل ہے، لیکن یہی خیال زیادہ معقول معلوم ہوتا ہے۔"

غلام رسول مہر اُردو کے بہترین ادیب، فارسی کے رمز شناس، عربی اور انگریزی ادب کے قدر داں تھے۔ مولانا سے ان کے خاص تعلقات سے سب ہی واقف ہیں۔ آپ نے ایک بار مولانا سے دریافت کیا:

"عرفی کا ایک شعر آپ نے غبارِ خاطر میں کسی قدر بدل کر چھاپا ہے اور بدلا ہوا ٹکڑا اصل سے بہتر نہیں۔ غور و فکر کے باوجود معلوم نہ ہو سکا کہ اس میں مصلحت کیا تھی۔ شعر یوں ہے:

من ازین درد گراں مایہ چہ لذت یابم — کہ بہ اندازۂ آن صبر و ثباتم دادند

لیکن غبارِ خاطر میں درد گراں مایہ کی جگہ رنج گراں بار چھپا ہے۔

مولانا نے جواب دیا: "ہو سکتا ہے کہ میرے حافظے میں وہی الفاظ ہوں جو میں نے لکھ دیے۔ اگر آپ نے دیوانِ عرفی دیکھا ہے تو وہی الفاظ ٹھیک ہیں۔"

مہر صاحب ہی نے یہ بھی دریافت کیا تھا: "آپ نے شرف جہاں قزوینی کے دیوان پر کس وجہ سے تبصرہ لکھا تھا۔ آیا اس کا دیوان بہت اچھا ہے۔ آیا اس تبصرے کا کوئی ٹکڑا آپ کے مسودات میں موجود ہے۔"

مولانا نے نہایت معلوماتی جواب دیا:

"شرف جہاں قزوینی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے فارسی شاعری میں وقوعہ گوئی کے طرز کی بنیاد ڈالی۔ وقوعہ گوئی اس معاملے میں بولا جاتا ہے جس معنی میں اردو میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ اس کے مسودات ضائع ہو گئے۔ یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ چند سال پہلے ایران سے "وقوع گوئی" پر کتاب شائع ہوئی ہے۔ مصنف نے بڑی تحقیق سے فارسی میں وقوع گوئی کی تاریخ بیان کی ہے اور لکھا ہے کہ اس طرز سخن کے موجد شیخ سعدی ہیں، خسرو نے اسے ترقی دی اور اس کے بعد چند دیگر شعرا کو وقوع گوئی

کے نمایندہ شاعر کی حیثیت سے بعضت سے متعارف کرایا ہے۔[۹]

مولانا سے کرم الہٰی بدر صاحب نے دریافت کیا،

"سرمد کی ذات، صفات اور ارشادات پر کچھ تحقیق کر رہا ہوں۔ آپ کی
کتاب خون شہادت کے قطرے نظر سے گزری تو دل نے کہا آپ اس سلسلے
میں میری معاونت کرسکیں گے۔ براہ کرم مجھے وہ کتب اور رسایل تجویز فرمایئے
جن کا مطالعہ مجھے منزلِ مطلوب تک لے جائے۔"[۱۰]

یاد رہے کہ مولانا نے خود سرمد پر بھی ایک مضمون لکھا ہے جس میں سرمد کی زندگی سے بحث کی
گئی ہے اور اس کی حمایت میں یہ مضمون اپنی نوعیت کی ایک اہم تحریر ہے۔

بہرحال مولانا نے کرم الہٰی بدر صاحب کو جواب دیا: "فارسی شعراء کے جو تذکرے ہیں اکثر میں
مختلف حال موجود ہے۔ ہندوستان کے تذکروں میں مراۃ الخیال میں کسی قدر تفصیل ملتی ہے۔ دبستانِ
مذاہب میں بعض تفصیلات ملیں گی، نیز کتاب پیدائش کا فارسی ترجمہ بھی سرمد کی نگرانی میں ہوا۔

مولانا ایک جگہ بحری ایستگاہِ مراکب کی وضاحت کر رہے ہیں،

"موجودہ فارسی میں اسٹیشن کو ایستگاہ کہتے ہیں۔ یہ شاہ ناصر الدین کی
ترکیب ہے، مگر عام طور پر رائج ہوگئی ہے۔ مراکب یعنی جہاز، بس
جہازوں کے بحری قیام گاہ معرفت کے لیے میں سمجھتا ہوں کہ یہ ترکیب
اچھی ہوگی۔ اُردو میں اس کے لیے کوئی خاص لفظ نہیں ہے۔"[۱۱]

مجھے علم نہیں کہ آیا اُردو میں بحری ایستگاہِ مراکب مستعمل ہے یا نہیں، لیکن یہ خاصی ثقیل
ترکیب ہے جسے اپنانا آسان نہیں۔ مولانا آزاد نے ایک جگہ مرزا غالب کے غیر مطبوعہ کلام پر اظہارِ خیال
کیا ہے۔ مولانا کی اس تحریر سے یہ اقتباس ان کے مخصوص اندازِ نگارش اور اسلوبِ بیان کا ترجمان
اور ہندوستانی فارسی ادب سے ان کی گہری واقفیت کا ثبوت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی اور وہ
قصیدے جو عرفی اور نظیری کے قصاید سے مقابلے کا دم رکھتے تھے، ایک
ایسے مخاطب کے سامنے ضایع کیے گئے جس کے سر پر جہانگیر و شاہجہاں

کا تاج ضرور تھا، پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتم تھا اور نہ کلیم کو زر خالص سے تولا کر بخشش کرنے والا خزانہ۔ تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا، اس کا مخاطب بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا بلکہ اس تخت اعظم کی روح سوالت و جلالت اس کے سامنے ہوتی تھی جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے، جہانگیر نے عرفی و طالب سے اور شاہجہاں نے کلیم سے مدحیہ قصاید سنے تھے اور جو اب بھی جشن نوروز و عید کے دن اس زرد دھوپ کی طرح جو غروب آفتاب سے کچھ پہلے اونچی دیواروں اور محرابوں پر دکھائی دیتی ہے، دیوانِ عام و خاص کے طلائی ستونوں کے نیچے چند لمحوں کے لیے نظر آجاتی ہے:

کہ با وجود خزان بوی یاسمن باقیست

یہ امر بہر حال مسلم ہے کہ مولانا کی اردو تحریروں میں فارسی تراکیب کثرت سے استعمال کی گئی ہیں۔ ان تراکیب کے برمحل اور مناسب استعمال نے مولانا کی اُردو تحریروں کو جاذبیت بخشی ہے۔

فارسی زبان و ادب سے مولانا مرحوم کے تعلق کی یہ ایک مختصر روداد ہے۔ اس موضوع پر مزید کام کرنے کی گنجائش ہے اور ضرورت بھی۔ مجھے یقین ہے کہ مولانا کی تحریروں میں فارسی زبان و ادب سے متعلق جو اشارے یا تفصیل ملتی ہے اس کا مطالعہ اور آج کی تحقیقات اور نسبتاً بہتر مواقع کے پیش نظر اس پر تحقیقی کام دلچسپ نتائج کا باعث ہوگا۔ ●●

حواشی

۱۔ ابوالکلام آزاد: ڈاکٹر سید محمود، پبلیکیشنز ڈویژن، حکومت ہند، ص ۹۲
۲۔ آفتاب عالمتاب (مخطوطہ)، محمد صادق اختر، ص ۳۱۱ ۳۔ انشای فیضی، لاہور
۴۔ مقالات آزاد، مرتبہ: عبداللہ بٹ، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۴۴ء، ص ۱۷۹ ۵۔ ایضاً، ص ۱۸۰
۶۔ ایضاً، صفحات ۱۸۲-۱۸۱ ۷۔ یہ کتاب شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی سے شائع ہو گئی ہے۔
۸۔ یہ مضمون غالب نامہ میں شائع ہوا ہے۔
۹۔ مقالات آزاد، ص ۱۵۴ ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۶ ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۶ ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۰ ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۰ ۱۵۔ ابوالکلام آزاد، ص ۴۷
۱۶۔ ایضاً، ص ۸۱ ۱۷۔ مقالات آزاد، ص ۹۶

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر

صدیق الرحمٰن قدوائی

ہماری جہدِ آزادی پر اُردو میں اور شاید دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی اتنے بڑے رزمیے Epic تو نہیں لکھے گئے جو ہمیں ماضی کے اہم زمانوں میں مختلف ملکوں کی ادبی تاریخ میں ملتے ہیں۔ مگر اس عہد کے ادب کو دیکھیے تو ایسا لگتا ہے کہ ایک عظیم رزمیہ بہ یک وقت ہندوستان کی مختلف زبانوں اور مختلف ادیبوں کے ہاں بکھرا پڑا ہے اور ان بکھرے ہوئے حصوں میں بھی وہ ادبی عظمت و شکوہ ہے جسے عظیم رزمیوں میں یکجا محسوس کیا جاتا ہے۔ اُردو کے نقطۂ نظر سے اس عہد کے ادبی منظر نامے کے بلند ترین مقامات اقبال، ابوالکلام اور پریم چند ہیں۔ اقبال کی شاعری تو خیر ایک الگ موضوع ہے۔ نثر کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو بیسویں صدی کے نصف اوّل میں دو اسالیب سب سے زیادہ نمایاں ملتے ہیں۔ ایک ابوالکلام آزاد کا اسلوب اور دوسرا پریم چند کا۔ دونوں کے ذہن و فکر نے جہدِ آزادی کے تجربات سے جلا پائی تھی اور وہ اپنی اپنی تحریروں کے ذریعے برطانوی سامراج اور فرسودہ تصوّرات و طرزِ زندگی کے خلاف صف آرائی میں مدد کر رہے تھے۔ چند مشترک مقاصد کے باوجود دونوں میں بنیادی فرق بھی تھا جو اُن کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ مولانا آزاد مضمون نگار Essayist تھے جب کہ پریم چند نے افسانوی ادب کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ دونوں شخصیتوں کی تربیت بھی مختلف حالات میں ہوئی تھی اس لیے ان کے ذہن اور مزاج بھی ایک دوسرے سے الگ تھے۔ آزاد کے ہاں مرکزیت متمدّن شہروں کے پڑھے لکھے شائستہ لوگوں کو ہے جب کہ پریم چند کی

توجہ کا مرکز دیہات میں رہنے والے مفلوک الحال طبقات ہیں۔ اسی لحاظ سے دونوں کی زبان اور لہجے ہی نہیں بلکہ موضوعات بھی مختلف ہیں۔ اسی یکسانیت اور اختلاف کی بنا پر دونوں کے قارئین اور حلقہ اثر بھی یکساں ہونے کے باوجود کسی نہ کسی نقطے پر ایک دوسرے سے الگ بھی ہو جاتے ہیں۔

مولانا آزاد نے جب لکھنا شروع کیا تو سرسید تحریک اپنے عروج پر تھی اور ادب میں اصلاحی نقطۂ نظر مقبول تھا۔ مختلف گروہوں کے سماجی مقاصد اور اصلاح کے تصورات مختلف ہونے کے باوجود شعر و ادب کو سب ہی نے اپنے اپنے خیالات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا تھا۔ سرسید اور اکبر الہ آبادی کی مذہبی، سماجی اور سیاسی فکر بالکل متضاد تھی، مگر ادب کی مقصدیت کے قائل ہونے کی بنا پر دونوں اسے اپنے اپنے حربے کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ حالی، شبلی اور نذیر احمد اور محمد حسین آزاد سب ہی کسی نہ کسی اعتبار سے اپنی اپنی منفرد حیثیت رکھتے تھے۔ ادھر لکھنؤ کے شعراء سرسید تحریک کے مخالف ہوتے ہوئے بھی غزل کی دنیا میں اپنا سکہ جما چکے تھے۔ اودھ پنچ کا مزاح، نذیر احمد کے علاوہ شرر اور رسوا کے ناول، شبلی کے عالمانہ مضامین اور پھر اخبارات اور رسائل کے صفحات پر مختلف و متضاد نقطہ ہائے نظر کے تصادم کی بدولت علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک سازگار فضا بن گئی تھی۔ چنانچہ وہ دور جب مولانا آزاد نے لکھنا شروع کیا ادبی، علمی اور سماجی سرگرمیوں کے اعتبار سے بہت حوصلہ افزا تھا اور باصلاحیت لوگوں پر بے پناہ امکانات کے دروازے کھول رہا تھا۔ اس ماحول میں ابوالکلام آزاد نہ صرف نمودار ہوئے بلکہ پوری فضا پر چھاتے چلے گئے۔ رواج کے مطابق انھوں نے شروع شروع میں شاعری بھی کی مگر سنجیدگی کے ساتھ انھوں نے توجہ پہلے پہل صحافت کی طرف کی اور یہیں سے ایک مفکر ادیب کی حیثیت سے ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔ وہ مختلف اہم جرائد کے ساتھ وابستہ رہے مگر تاریخی حیثیت الہلال والبلاغ نے حاصل کی جو ان کے اپنے اخبار تھے اور جو بہت جلد ملک میں بڑھتے ہوئے سیاسی شعور کی علامت بن گئے۔ ان کی مقبولیت کی بنا پر سامراجی حکومت کا عتاب نازل ہونا لازم تھا مگر اس کے ساتھ ساتھ ابوالکلام آزاد کی تحریروں کا اثر بڑھتا چلا گیا۔ عصری مسائل سے مستقل طور پر باخبر رکھنا اور لمحہ لمحہ ہونے والے واقعات اور زندگی کے بے شمار وقتی اور ہنگامی معاملات اور ان کی پیچیدگیوں سے واقفیت بہم پہنچانا صحافت کا کام ہے اور اچھے صحافی عموماً اپنی ذہانت اور قلم کے جادو سے مختلف قسم کے دیرپا اثرات بھی چھوڑتے ہیں۔ اردو کے بڑے ادیبوں میں اچھی خاصی تعداد ایسے

لوگوں کی ہے جو عمر کے کسی نہ کسی حصے میں صحافت سے وابستہ رہے۔ فسانۂ آزاد جیسی کتاب صحافت کی بدولت ہی وجود میں آئی اور مضمون و انشائیہ کی صنف تو تمام تر صحافت ہی کی مرہون منت ہے۔ ادب اور صحافت کے اس قریبی رشتے کی بنا پر دونوں کا اثر ایک دوسرے پر پڑنا لازم تھا۔ صحافت کو اختیار تو بہت لوگوں نے کیا مگر ابوالکلام آزاد کی نثر کے ادبی حسن نے جو وقار صحافت کو عطا کیا وہ نہ اس سے پہلے اور شاید اس کے بعد اردو میں کبھی نظر نہ آیا۔ شعریت، خطابت، جذباتیت اور طنز و مزاح غرض کہ اثر آفرینی اور تسکین ذوق کے جتنے ذرائع ممکن تھے مولانا کی تحریروں میں پائے جاتے تھے۔ ابوالکلام آزاد کے عہد میں ملک کے تقریباً تمام تہذیبی مراکز میں اردو کی نمایاں حیثیت تھی۔ اردو پڑھے لکھے لوگوں کی زبان اور لہجے کو دیکھیے تو وہ غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ملے گا۔ روزمرہ کی گفتگو میں خطوں، مجلسوں، مناظروں بلکہ مجمع عام کے سامنے تقریروں میں اشعار کا استعمال ہمیشہ عام رہا ہے۔ اس مجلسی زندگی میں جہاں شعریت کا اتنا غلبہ ہو وہاں اچانک ایسا نثر نگار سامنے آجائے جس کے الفاظ میں اس تہذیب کے طرز اظہار کی روح سرایت کر گئی ہو۔ اور پھر جس کی عبارت میں سطح پر نظر آنے والا شعری حسن ہی نہ ہو بلکہ اس کی اندرونی تہوں میں علم کی گہرائی، خیالات کی تازگی اور زاویۂ نظر کا نیا پن ہو، جو اس عہد کے حساس دلوں کے اندر کروٹیں لینے والے احتجاج اور غم و غصے کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہو، جس میں وہ خطیبانہ للکار بھی ہو جو اس فضا میں پلنے والوں کو شاندار مستقبل کی بشارت بھی دے۔ وہ اپنے دور کی صدا بن جاتا ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والی نثر کے تضاد میں جو اس وقت تک بہت مقبول تھی، مولانا آزاد کا اسلوب اور زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ سرسید تحریک نے نثر کو شعر کے اثر سے آزاد کرایا تھا۔ مگر اس دبستان کی سادہ اور بول چال کی زبان میں لکھی جانے والی نثر میں خوبصورتی، لچک اور تحرک کے باوجود لہجے کا دھیما پن تھا۔ اپنے وفادارانہ سیاسی نقطۂ نظر کی مجبوریوں کی بنا پر اس تحریک کے مصنفین کی تحریروں میں باغیانہ حرارت بھی نہیں۔ اصلاحی جوش و جذبے کی بنا پر قوم کو جھنجھوڑنے اور جگانے والا لہجہ تو سرسید کے مضامین میں بھی ہے مگر ایک بڑے سامراج سے ٹکرانے کی قوت ان کے ہاں معدوم ہے۔ سرسید تحریک کے مصنفین کا لہجہ مفاہمت اور سپردگی کا لہجہ تھا جب کہ ابوالکلام آزاد کے لہجے میں انحراف اور احتجاج تھا۔ یہ فرق سرسید اور ابوالکلام آزاد کے زمانوں کی سیاسی فضا کا بھی ہے۔ جب جہد آزادی اصلاحات اور رعایات کی خواہش سے گزر کر مکمل آزادی کی منزل کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھ رہی تھی۔ چنانچہ مولانا آزاد کے اسلوب نے اس

عہد کی روح اپنے اندر جذب کرلی۔ اگر ان کی نثر کے آگے حسرت موہانی کو اپنی نظم کا مزہ پھیکا لگا تھا تو اس میں حسرت کی انکساری ہی نہیں بلکہ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ تھا کہ اُردو میں ایسی نثر جو شعر کی ساری خوبیاں لیے ہوئے ہو، ان سے پہلے کبھی نہیں لکھی گئی۔

نثر کا یہی طرز جو پہلے پہل صحافت میں نمودار ہوا تھا فروغ پاکر غبارِ خاطر کے مکاتیب میں جلوہ گر ہوا۔ اب وہ صحافت کی حدود سے آزاد ہوکر زیادہ تہہ دار اور خلاقانہ ہوگیا۔ اس سے قبل ترجمان القرآن میں یہی اسلوب صحافت کی بلند آہنگ اور پُرخروش روایت سے آگے بڑھ کر اپنی شعریت اور حُسن کو برقرار رکھتے ہوئے پہلے سے زیادہ متفکرانہ سنجیدگی، شائستگی اور شکوہ کے ساتھ نمودار ہوچکا تھا۔ غبارِ خاطر زندگی کی ایک ایسی منزل پر لکھی جارہی تھی جب ماضی کے سارے تجربات مستقبل کے خدشات وامکانات، سیاسی گذرگاہوں کے نشیب وفراز سے اُٹھتی ہوئی گرد، ذاتی زندگی کی کامرانیاں اور محرومیاں دینی و دُنیوی علوم کے اکتسابات غرض کہ ہر طرح کی دولت سے دامن بھرا ہوا تھا۔ اور وہ قلعہ احمد نگر کی قید کو اپنے لیے لمحۂ عافیت سمجھ کر گویا عمر بھر کی کمائی کا حساب لے رہے تھے۔ غبارِ خاطر کے بارے میں یہ بحث محض فروعی ہے کہ یہ خطوط مکتوب نگاری کے قاعدوں کے مطابق پورے اُترتے ہیں یا نہیں۔ یہ فیصلہ تو غالب ہی کر گئے تھے کہ مکتوب نگاری کی کوئی گرامر، کوئی بوطیقا نہیں ہوتی۔ پھر مولانا آزاد جن حالات میں یہ مکاتیب لکھ رہے تھے ان کے فطرتی اثر کو دباکر اگر وہ مکتوب نگاری کو محض ایک ادبی صنف کے طور پر نبھانے کے لیے کچھ قاعدے اوپر سے اوڑھ لیتے تو ان خطوط کا جو حشر ہوتا اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

مولانا آزاد کا کہنا ہے کہ غبارِ خاطر میں انھوں نے سیاست کی مداخلت نہیں ہونے دی۔ کیونکہ سیاست کے جھمیلوں میں وہ بہ رضا و رغبت نہیں پڑے بلکہ خود سیاست نے انھیں اپنی قتل گاہ میں کھینچ بلایا تھا۔ لہٰذا وہ قید کی فرصت کو غنیمت جان کر اس لذت وکیف میں سرشار ہوجانا چاہتے ہیں جس کے لیے قید سے باہر وہ ترستے تھے۔ اس نشے میں وہ اپنے دوست حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو بھی شریک کرنا چاہتے تھے۔ صبح چار بجے کے جانفزا وقت اور چائے کی نشہ آور کیفیات کا ذکر جس لذت کے ساتھ وہ بار بار کرتے ہیں وہ دراصل اسی باطنی سکون ومسرت کا اظہار ہے جو انھیں اپنی تنہائی میں محسوس ہوتا ہے۔ مگر سچ پوچھیے تو تنہائی کی یہ تمنا ہی قلعۂ احمد نگر کے اس سناٹے میں بھی ان کا دامن تھامے ہوئے ہے۔ قلعے کے ماحول میں تو تنہائی ضرور ہے۔ مگر دل کے اندر کہیں انھیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بے شمار

نکھیں ان کی خلوت میں جھانک رہی ہوں خطوں کے مضامین اور لہجے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ محض شیروانی صاحب سے خطاب اور دوسروں سے تغافل بس تجاہل عارفانہ ہے :

"آپ نے اکثر بے فصل کے میوے کھائے ہوں گے۔ مثلاً جاڑوں میں آم چونکہ بے فصل چیز ہوتی ہے۔ نایاب اور تحفہ بھی جاتی ہے۔ لوگ بڑی بڑی قیمتیں دے کر خریدتے ہیں اور دوستوں کو بطور تحفہ بھیجتے ہیں۔ لیکن جو علت اس کی تنگی اور گرانی کی ہوئی، وہی بے لذتی کی بھی ہوگی۔ کھانیے تو مزہ نہیں ملتا اور مزہ ملے تو کیسے ملے! جو موسم ابھی نہیں آیا، اس کا میوہ ناوقت پیدا ہو گیا۔ یہ زمین کی غلط اندیشی تھی کہ وقت کی پابندی بھول گئی، اور اس غلط اندیشی کی پاداش ضروری ہے کہ میوے کے حصے میں آئے۔

.... میرا اور زمانہ کا باہمی معاملہ بھی شاید کچھ ایسی ہی نوعیت کا ہوا طبیعت کی بے میل افتاد فکر و عمل کے کسی گوشے میں بھی وقت اور موسم کے پیچھے چل نہ سکی۔ اسے وجود کا نقص کہیے لیکن یہ ایک ایسا نقص تھا، جو اول روز سے طبیعت اپنے ساتھ لائی، اور اس لیے وقت کی کوئی خارجی تاثیر اسے بدل نہیں سکتی تھی۔ زمانہ جو قدرتی طور پر موسمی چیزوں کا دلدادہ ہوتا ہے، اس ناوقت کے پھل میں کیا لذت پا سکتا تھا! لوگ کھاتے ہیں، تو مزہ نہیں ملتا۔ تاہم اس بے مزگی پر بھی اپنی قیمت ہمیشہ گراں ہی نہ رہی۔ لوگ جانتے ہیں کہ مزہ ملے نہ ملے مگر یہ جنس ارزاں نہیں ہو سکتی۔"[1]

انانیتی ادب کے متعلق ان کا خط بھی جو اُردو میں اس موضوع پر سب سے بیش قیمت تحریر ہے اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔

شاید اس عہد کے وہ سیاسی رہنما جو اور بھی بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے اپنے شخصی اثر کو مستحکم کرنے کے لیے لازم سمجھتے تھے کہ وہ عوام کے سامنے اسی روپ میں جلوہ گر ہوں جو خود انھیں

پسند تھا۔ چنانچہ خود نوشت سوانح کے علاوہ خود اپنے بارے میں کسی نہ کسی حیلے سے کچھ اس طرح لکھنا جیسے وہ دوسروں کے پڑھنے کے لیے نہ ہو یا فرضی نام سے اپنی شخصیت پر خود ہی مضمون لکھنا بھی ہمارے رہنماؤں کی ایک ادا تھی۔ یہ لوگ عمر بھر اپنے دل پر یہ بوجھ لیے رہے کہ انھیں محض اہلِ سیاست کے زمرے میں کیوں شامل کیا جاتا ہے جب کہ وہ دراصل کچھ اور ہیں۔ گاندھی جی نے تو ابتدا سے ہی اپنے طرزِ زندگی اور تحریروں کے ذریعے خود کو عام اہلِ سیاست سے بلند کر لیا تھا۔ جواہر لال نہرو نے تاریخ اور سیاست سے متعلق جو کچھ لکھا اس سے اس عہد کے ایک اہم دانش ور کی حیثیت سے انھوں نے ہمیشہ کے لیے اپنا مقام بنالیا۔ مولانا آزاد بھی اسی چھوٹے سے قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ جن کے ہاں سیاست زندگی کا بس ایک پہلو ضرور تھا مگر حالات نے اسی کو ان کی شخصیت میں سب سے نمایاں حیثیت دی تھی۔ غبارِ خاطر کو دراصل ابوالکلام آزاد کی Intellectual autobiography کہنا چاہیے۔ اس میں وہ ساری حد بندیاں پائی جاتی ہیں۔ جو کسی بھی آپ بیتی کے مصنف کے ہاں مل سکتی ہیں۔ وہ اپنے پسندیدہ رنگوں سے خود اپنی تصویر بناتے ہیں جو باوقار اور دلکش ہے۔ تذکرہ کے برخلاف غبارِ خاطر میں ان کی زندگی اور خاندان کی داستان کم ہے۔ ذہنی کیفیات اور خیالات کی نشو و نما کا ذکر زیادہ ہے اور سوانحی اشارے ان کے ضمن میں پائے جاتے ہیں:

> مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ابھی پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہو گیا، اور شک و شبہ کے کانٹے دل میں چبھنے لگے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو آوازیں چاروں طرف سُنائی دے رہی ہیں، ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہیے' اور علم و حقیقت کی دنیا صرف اتنی ہی نہیں ہے، جتنی سامنے آکھڑی ہوتی ہے' یہ الجھن عمر کے ساتھ ساتھ برابر بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ چند برسوں کے اندر عقائد و افکار کی وہ تمام بنیادیں جو خاندان، تعلیم اور گرد و پیش نے چُنی تھیں، بہ یک دفعہ متزلزل ہو گئیں' اور پھر وقت آیا کہ اس ہلتی ہوئی دیوار کو خود اپنے ہاتھوں ڈھا کر اس کی جگہ نئی دیواریں چننی پڑیں۔

ہیچ گہ ذوق طلب از جستجو بازم نہ داشت
دانہ می چیدم در آں روزے کہ خرمن داشتم

انسان کی دماغی ترقی کی راہ کی سب سے بڑی روک، اس کے تقلیدی عقائد ہیں۔ اسے کوئی طاقت اس طرح جکڑ بند نہیں کرسکتی، جس طرح تقلیدی عقائد کی زنجیریں کردیا کرتی ہیں۔ وہ ان زنجیروں کو توڑ نہیں سکتا، اس لیے کہ توڑنا چاہتا ہی نہیں۔ وہ انھیں زیور کی طرح محبوب رکھتا ہے۔ ہر عقیدہ جو نقطۂ نگاہ برائے خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم و صحبت کے ہاتھوں مل گیا ہے، اس کے لیے ایک مقدس ورثہ ہے۔ وہ اس ورثہ کی حفاظت کرے گا، مگر اسے چھونے کی جرأت نہیں کرے گا۔"[۲]

غبارِ خاطر کے خطوط کے بارے میں مولانا کا یہ دعویٰ کہ یہ سیاست کی دخل اندازی سے بری ہیں۔ اس اعتبار سے تو ضرور درست ہے کہ یہاں انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی مباحث، واقعات اور تنازعات کے ذکر یا ان پر راست اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔ مگر متعدد خطوط میں تمثیل و استعارے کے ذریعے اس عہد کی سیاست کے بارے میں اپنے تصورات کی بڑی خوبصورت آئینہ داری بھی کی ہے۔ داستانِ بے ستون و کوہکن اور چڑیا چڑے کی کہانی کے عنوان کے تحت شامل کیے جانے والے خطوط اس اعتبار سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ بلکہ اس عہد سے متعلق ان سے زیادہ خوبصورت تمثیلی انشائیے کسی اور ادیب نے نہیں لکھے:

"اس چڑیا کے بچے میں اُڑنے کی استعداد اُبھر چکی ہے وہ اپنے کنج نشیمن سے نکل کر فضائے آسمانی کے سامنے آکھڑا ہوا تھا، مگر ابھی تک اس کی "خود شناسی" کا احساس بیدار نہیں ہوا تھا۔ وہ اپنی حقیقت سے بے خبر تھا۔ ماں بار بار اشارے کرتی تھی، ہوا کی لہریں بار بار پروں کو چھوتی ہوئی گزر جاتی تھیں، زندگی اور حرکت کا ہنگامہ ہر طرف سے آآکر بڑھاوے دیتا تھا لیکن اس کے اندر کا چولہا کچھ اس طرح ٹھنڈا ہو رہا تھا کہ باہر کی کوئی گرمجوشی بھی اسے گرم نہیں کرسکتی تھی۔

کلیم شکوہ ز توفیق چند، شرمت باد
تو چوں برہ نہ نہی پائے، رہنما چہ کند

لیکن جونہی اس کی سوئی ہوئی "خود شناسی" جاگ اُٹھی اور اسے اس
حقیقت کا عرفان حاصل ہو گیا کہ "میں اُڑنے والا پرند ہوں" اچانک
قالبِ بے جان کی ہر چیز از سرِ نو جاندار بن گئی۔"[۴]

چنانچہ چڑے چڑیا کی اس کہانی کے اختتام پر وہ لکھتے ہیں :

"ٹھیک اسی طرح انسان کے اندر کی "خود شناسی" بھی جب تک سوئی
رہتی ہے، باہر کا کوئی ہنگامہ اسے بیدار نہیں کر سکتا۔ لیکن جوں ہی
اس کے اندر کا عرفان جاگ اُٹھا، اور اسے معلوم ہو گیا کہ اس کی
چھپی ہوئی حقیقت کیا ہے، تو چشم زدن کے اندر سارا انقلابِ حال
انجام پا جاتا ہے۔"[۵]

غبارِ خاطر میں زبان بڑی سادہ ہے۔ مگر سادگی میں انھوں نے صنعت کاری کا پورا التزام رکھا ہے۔ خیال بندی، استعارہ سازی، تلازماتِ خیال اور اشعار کو بیچ بیچ میں پرونے کے لیے نثر میں پہلے سے اہتمام کرتے ہیں اور حسنِ بیان کے ساتھ ساتھ معنوی تہیں تخلیق کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی سادگی زبان دراصل غالب کی شاعری کے آخری دور کی سادگیِ زبان کی طرح ہے۔ جہاں زبان میں کسی قسم کی غرابت نہیں روزمرہ و محاورے کا فطری حسن اپنے پورے شباب پر ہے۔ عبارت کی روانی میں کوئی لفظ، کوئی فقرہ حائل نہیں ہوتا۔ مگر سطح کے نیچے جذبات اور افکار کی دنیائیں چھپی ہوتی ہیں :

"قدرت کے قلمِ صنعت کی یہ بھی ایک عجیب کرشمہ سنجی ہے کہ پھولوں
کے ورق اور تتلیوں کے پروں پر ایک ہی موقلم سے میناکاری کردی
اور ایک ہی رنگ کی دواتیں کام میں لائی گئیں۔ ان پھولوں کے اوراق
کا مطالعہ کیجیے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بڑے پھولوں کی کترن سے
کچھ کاغذ بچ رہا تھا، اسے بھی ضائع نہیں کیا گیا اور قینچی سے تراش تراش
کر ننھے ننھے پھولوں کے ورق بنا لیے۔ اگر ایک چیز نازک اور خوبصورت

ہوتی ہے تو ہم کہتے ہیں یہ پھول ہے۔ لیکن اگر خود پھولوں کے لیے کچھ کہنا چاہیں تو انھیں کس چیز سے تشبیہ دیں؟ حقیقت یہ ہے کہ زبان درماندہ کو یہاں یارائے سخن نہیں' اور خاموشی کے بغیر چارۂ کار نہیں۔ حسن کی جلوہ طرازیاں محویت کا پیام ہوتی ہیں' خامہ فرسائی اور سخن آرائی کا تقاضا نہیں ہوتا:

اگر نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماندہ ست

درزباں حرف نہ ماندہ ست و صہبا ماندہ ست

ان پھولوں کو موسمی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی پیدائش اور زندگی صرف موسم ہی تک محدود رہتی ہے۔ ادھر موسم ختم ہوا' اُدھر انھوں نے بھی دنیا کو خیرباد کہہ دیا' گویا زندگی کا ایک ہی پیراہن ان کے حصے میں آیا' وہی کفن کا بھی کام دے گیا۔"[۶]

یہ رواں دواں موجیں اگر ٹکرا کر بکھرتی ہیں تو ان چٹانوں سے جو اشعار کی صورت میں جا بجا کھڑی کر دی گئی ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ اُردو اور فارسی کے اشعار کا دل کش ترین نغمہ اتنا بے سُرا کبھی نہ لگا جتنا کہ بعض اوقات غبارِ خاطر کی نثر کے درمیان ہے۔ کبھی کبھی تو کتاب پڑھنے والا' بشرطیکہ وہ باذوق ہو' مولانا کی نثر کے جملوں میں آنے والے شعر کی آہٹ پہلے ہی سُن لیتا ہے جس کی وجہ سے شعر کی برجستگی بھی ختم ہو جاتی ہے جسے سب سے زیادہ گراں تو خود مولانا آزاد کے مذاق پر گزرنا چاہیے تھا۔ مگر یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد یہ بھی اقرار کرنا لازم ہے کہ مولانا کی سخن فہمی کے کچھ ضمنی فائدے بھی ہوئے۔ مثلاً کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے قلم سے نکلنے سے پہلے شعر خوابیدہ تھا۔ ان کی عبارت میں آتے ہی اس کا ہر ہر لفظ جاگ اُٹھا۔ اور وہ کیفیات پھر سے گزرنے لگیں جو شاید شعر کہنے والے پر بھی بیتی ہوں گی۔

دراصل نزول اور غزل کا انداز ہمیشہ اُردو والوں کے روزمرّہ کا فطری جزو بنا رہا ہے۔ اس لیے نثر نگاروں کے ہاں اس کا اثر کوئی حیرت کی بات نہیں نہ اس میں کوئی بُرائی ہے اگر نثر کا اپنا آہنگ برقرار رہے خصوصاً ایسی صورت میں' جہاں شعر اچانک اور بے ساختہ وارد ہو کر تخیل پر نئی جہتیں روشن کر دے۔ اگر مصنف کا تخیل شعر میں چھپی ہوئی کیفیات سے ہم آہنگ ہے تو شعر عبارت کے حسن اور تاثیر کو

دو بالا کر دے گا اور اگر نثر شعر کی تلاش میں ماری ماری پھرنے کے بعد بہترین شعر بھی ڈھونڈ لائے تو وہ جملہ معترضہ بن جاتا ہے۔ مولانا آزاد کے ہاں یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔

اُردو میں ابوالکلام آزاد سے پہلے غالب نے مکتوب نگاری کے تخلیقی امکانات کو روشن کیا تھا۔ سرسید تحریک نے ادبی نثر کے حدود کو دور تک پھیلا دیا اور اس میں مذہب، فلسفہ، سائنس، غرض کہ ہر قسم کے موضوعات سموئے جانے لگے۔ مگر سرسید تحریک کے زیر اثر ابھرنے والی نثر بسا اوقات کاروباری اور سپاٹ بھی لگتی ہے۔ اس میں تخلیقی جہتوں کی طرف اشارے کم ہیں۔ مولانا آزاد کی نثر نے اس کمی کو پورا کیا۔ ان کی غیر افسانوی نثر یک رُخی اور سپاٹ بھی نہیں اور اس میں وہ گنجلک انداز بھی نہیں جس کا خطرہ عموماً علمی موضوعات پر لکھنے والے مصنفین سے ہوتا ہے۔ مولانا نے غبارِ خاطر کے صفحات پر فلسفیانہ موضوعات کو اس قدر سادہ، دل کش انداز میں چھیڑا ہے کہ پڑھنے والا مستفید بھی ہوتا ہے اور مسحور بھی، اس اعتبار سے ان کا سلسلہ صرف شبلی سے ملتا ہے۔

غبارِ خاطر دراصل مولانا آزاد کی نثر کا نقطۂ عروج ہے جس نثر میں کبھی خطیبانہ گونج ہوا کرتی تھی وہ اب خود کلامی اور خود کلامی کے بھیس میں ہم کلامی کی سرگوشیوں سے آشنا ہوئی۔ ان کے اسلوب میں شاعر کا تخیل اور مصوّر کا فن ہمکنار ہو گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ طرز انداز جس میں فارسی کی چاشنی، کلاسیکی صنعت گری اور بیسویں صدی کے آغاز کا رومانی مزاج باہم تحلیل ہو گیا تھا، وہ مولانا آزاد پر ختم ہو گیا۔ کیوں کہ ان سا ادیب جس کے ہاں یہ سب عناصر اس تناسب کے ساتھ یکجا ہو جائیں، اب اُردو میں شاید نہیں آئے گا۔ اس اعتبار سے ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نثر اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد نقش بن کر ثبت ہو چکا ہے۔ ●●

حواشی

۱۔ غبارِ خاطر، ساہتیہ اکادمی، ص ۹

۲۔ اس قسم کا ایک مضمون جواہر لال نہرو نے بھی اپنے بارے میں نیشنل ہیرالڈ (لکھنؤ) میں لکھا تھا۔

۳۔ غبارِ خاطر، صفحات ۹۹۔۱۰۰

۴۔ ایضاً، صفحات ۱۳۱، ۱۳۲

۵۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۳

۶۔ ایضاً، صفحات ۱۹۹، ۲۰۰

اُردو کا ادبی کلچر اور ابوالکلام آزاد

صدیق الرحمٰن قدوائی

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کے بارے میں ہمارے ناقدین نے مختلف بلکہ متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی اُردو میں اُردو پن نہیں ہے وہ سراسر مصنوعی ہے تو دوسری طرف ایسے لوگ بھی ہیں جو ان کے ہر ہر فقرے پر جھومتے ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اگر قرآن اُردو میں نازل ہوتا تو وہ اقبال کی زبان میں ہوتا یا مولانا آزاد کی۔ مقبول اور بااثر ادیبوں کے بارے میں بسا اوقات رائے کا اختلاف ہوتا ہے۔ ادب کی دنیا میں یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ حیرت کی بات ہے تو یہ کہ اس طرح کی بحثوں کے طول کھینچنے سے چند بنیادی سوالات نظرانداز ہو جاتے ہیں اور یہاں انہی سے بحث کرنا مقصود ہے۔ مولانا آزاد کے ادبی مذاق و مزاج کے سرچشمے کس تہذیب میں ہیں۔ آج اس کی حقیقت کیا ہے اور مستقبل کی امکانی صورت حال کیا ہو سکتی ہے۔ جب ہم ادبی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک وسیع حلقے کا تصور آتا ہے جس میں صرف ادیب و شاعر ہی نہیں بلکہ ان کے قارئین بھی ہیں اور وہ لوگ بھی ہیں جو اہلِ مذاق کے اس دائرے کو وسیع کرنے میں حصہ لیتے ہیں، یعنی مبصر، مدرس، رسائل و اخبارات، ذرائع ترسیل اور ادب کی سرپرستی کرنے والے رؤسا یا انجمنیں، ادارے وغیرہ گویا کہ ہر ملک، ہر زبان اور ہر عہد میں ایک ادبی کلچر موجود ہوتا ہے اور اسی درمیان کسی نہ کسی قسم کا ادب پنپتا اور پروان چڑھتا ہے اور پھر یہی ادب اس ادبی کلچر کے فروغ یا زوال میں حصہ لیتا ہے۔

یہ ایک دوطرفہ عمل ہے جو ہر عہد میں ہوتا رہتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے جس کلچر میں خصوصی ادبی کلچر میں ظہور کیا' مقبولیت حاصل کی اور جس کی بدولت انھوں نے ہمارے کلچر کی مجموعی ہیئت کو متاثر کیا وہ صدیوں سے پھلنے پھولنے والا ہند ایرانی کلچر تھا۔ تاج محل سے لے کر اُردو شاعری تک جابجا اس کی نمایاں علامتیں ملتی ہیں جن میں مرصّع کاری' آرائش اور توازن وہم آہنگی Symmetry کی بنیادی اہمیت تھی۔ اس تہذیب میں فارسی کا گہرا اثر تھا جس نے ہندوستان کی عام طور سے ساری زبانوں کو کسی نہ کسی حد تک متاثر کیا تھا' مگر خاص طور سے اُردو کی ساخت و پرداخت میں اس نے ایک اہم حصّہ لیا تھا۔ اسی فضا میں یہاں کے عام ادبی مزاج و مذاق کی بھی نشو و نما ہوئی تھی۔ لہجے کی شائستگی' لفظوں کی تراش' اندازِ گفتگو اور ادائیگی میں تمیز و احتیاط کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ چنانچہ عام الفاظ سے نئے نئے معانی پیدا کرنا' نادر تلازمات دریافت کرنا لفظوں کی معمولی اُلٹ پھیر سے پڑھنے والوں یا سننے والوں کے علم و ذہانت دونوں کا امتحان لینا اس روایت کا لازمی جزو تھا۔ اس حد تک کہ جب اکبر الٰہ آبادی' انگریز پرستی اور مغربیت پر طنز کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کو ہنرمندی کے ساتھ اُردو میں کھپاتے ہیں تو محض الفاظ کے کھیل سے ایسا مزاح پیدا کر دیتے ہیں کہ اُردو والے انھیں نہ صرف برضا و رغبت قبول کر لیتے ہیں بلکہ ایک ماڈل مان لیتے ہیں۔ اس زمانے میں شاعری ساری فضا پر طاری تھی۔ تتلانے کی عمر سے ہی بچّوں کو اشعار رٹائے جاتے تھے اور ایک وسیلہ تھا الفاظ کے استعمال کو سکھانے اور طبیعت میں موزونیت لانے کا۔ غزل کے الفاظ اپنی عمومیت اور رمزیت کی بنا پر عام گفتگو میں فطری طور پر زبان پر آجایا کرتے تھے اور نثر میں اشعار کو جابجا استعمال کرنے کا رواج تو ہمارے ہاں ہمیشہ سے تھا۔ اُردو تہذیب میں شعریت کی یہ روایت آج بھی باقی ہے۔

نثر میں اپنی بات سو سو طرح سے کہہ چکنے کے بعد بھی ہمارے ادیب کو تسکین نہیں ہوتی تھی اور شک رہ جاتا تھا کہ بات مکمل نہ ہوئی ہو تو وہ اشعار پر تکیہ کرتا تھا۔ پُرانی اُردو نثر کے سارے سرمائے کو دیکھیے۔ غالب کے اُردو مکاتیب تو اشعار کے اس آرائشی استعمال سے بڑی حد تک یقیناً عاری ہیں۔ مگر غالب خود شاعر تھے' سب کچھ اشعار میں کہہ دینے کے بعد نثر کی طرف آتے تھے تو شعر کا سہارا کیوں لیتے مگر اس کے باوجود سادہ نثر میں بھی صنعتوں کا التزام ان کے ہاں جابجا ہے۔ دراصل کلاسیکی صنعت گری سے سرسیّد اور حالی کے سوا کسی کی نثر بھی بری نہیں تھی اور مولانا آزاد کے ہاں یہ انداز اپنے پورے شباب پر ملتا ہے بلکہ بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ نثر کا اسلوب نقطۂ کمال تک مولانا آزاد کے ہاں پہنچا ہے اور

ان کے بعد بلکہ ان کے ہم عصروں کے ہاں بھی یہ رجحان کم ہوتا نظر آتا ہے۔ مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، سب کی تحریروں میں نثر، شعریت اور کلاسیکی انداز کی صنعت گری اور مرصع کاری سے انحراف کرتی ہوئی ملتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادبی اعتبار سے اہم اسلوب لازماً منفرد بھی ہوتا ہے۔ اس لیے اسے کسی گروہ کے ساتھ باندھا نہیں جا سکتا۔ مگر ادیب کی انفرادیت کسی نہ کسی ماحول کے وسیع تناظر میں اُبھرتی ہے اور دونوں کے باہمی رشتے کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

بیسویں صدی کی پوری ادبی فضا پر نظر ڈالیے تو مقبولیت اور اثر کی بنا پر اُردو نثر میں دو اعلیٰ ترین منزلیں نظر آتی ہیں۔ ایک منزل پریم چند ہیں اور دوسرے ابوالکلام آزاد۔ پریم چند کا اسلوب فکشن کا تھا اور اس لیے زیادہ لچک دار اور نئے نئے امکانات کا حامل تھا۔ اس کی توسیع ہوتی گئی اور وہ غیر افسانوی ادب بھی، جس کے چند مشاہیر کا ابھی ذکر کیا گیا اپنے مجموعی رُخ کے اعتبار سے پریم چند کے اسلوب کے قریب رہا۔

اس میں شک نہیں کہ مولانا آزاد کی تحریریں جب وجود میں آنی شروع ہوئیں تو پڑھے لکھوں کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا، نثر کے پیرائے میں شعریت کا کلاسیکی رچاؤ، فکر میں رومانی تخیل کی رنگا رنگ لہریں، علم کی وسعت و گہرائی اور ان سب کا یکجا ہو کر اپنے عہد کے جملہ مسائل و مباحث پر فوکس اس سے قبل اُردو صحافت کی دنیا میں کبھی نہ دیکھا گیا تھا۔ خبر و نظر اور لطف و لذت کا یہ ملن اُردو قارئین کا دل موہ لے گیا۔ مولانا آزاد کو خود اس کا احساس تھا کہ ان کا اسلوب اپنی تمام دلکشی کے باوجود لازم نہیں کہ عین صحیح نشانے پر بیٹھے۔ چنانچہ الہلال میں مسلم لیگ کی سیاست کے بارے میں ایک طویل مضمون میں بات کو بہت بڑھا دینے کے بعد لکھتے ہیں:

"یہ تو بھی ہے نہ سنیے کہ ایک بہت بڑا نکتۂ عمل کہہ رہا ہوں اور اپنے طرزِ بیان کا شاکی ہوں کہ اسرار و رموز کی باتیں بھی حسن و عشق کی کہانی بن جاتی ہے۔ اپنے سامنے ایک جلوہ گاہ حسن پیدا کر لیجیے پھر اگر آپ دوسری طرف دیکھنا چاہیں گے بھی تو نہیں دیکھ سکیں گے۔"[1]

اور ایک بار تو ان کا ایک گمنام قاری اپنے خط میں علی گڑھ یونیورسٹی سے متعلق ان کے نقطۂ نظر پر سخت

اعتراضات کرنے کے بعد لکھتا ہے:

"امید ہے کہ جناب والا ان سوالات کے جواب کی زحمت جلد گوارا فرمائیں گے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی التجا ہے کہ کرم فرما کر بجائے استعارات اور ضلع گوئی کی افراط کے واقعات و دلائل پر زیادہ توجہ مبذول رہے۔"[۲]

چنانچہ یہ طرز جس کے آگے مولانا عبدالماجد دریابادی کے الفاظ میں "حالی و شبلی کی سلاست و سادگی سر پیٹتی رہی" اور "اکبر الہ آبادی اور عبدالحق سب بائیں بائیں کرتے رہ گئے" اس کی توسیع تو درکنار اس کے آس پاس بھی بس چند ہی لوگ پہنچ سکے۔ سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری کی اہمیت کو کم تو نہیں کیا جا سکتا، مگر یہ انداز نثر پہلے محدود ہوا اور پھر اوجھل ہو گیا۔ وجہ یہی تھی کہ یہ اسلوب جن عناصر سے مرکب تھا وہ دھیرے دھیرے ماند پڑتے جا رہے تھے۔ فارسی کی جگہ انگریزی نے لے لی تھی۔ انگریزی فارسی کے اثرات کو اُردو سے بالکل بے دخل تو نہیں کر سکتی تھی مگر وہ اپنے لیے خود الگ راستے بنانے لگی تھی۔ چنانچہ انگریزی کے ذریعے مغربی ادبیات سے واقفیت نے اُردو کے ادبی کلچر میں نئے عناصر شامل کیے جو گزرے ہوئے زمانے کے چلن سے قطعاً مختلف تھے۔ یہی نہیں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اُردو کے پھیلنے کے سبب وہاں کی علاقائی زبانوں نے بھی گہرا اثر ڈالا تھا۔ فارسی کے اقتدار کے زمانے میں یہ سب عناصر سست روی کے ساتھ آ رہے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی رفتار تیز ہوئی۔ بزرگوں کی یہ شکایت کہ لڑکے زبان اب غلط بولتے ہیں، دراصل اسی سماجی تبدیلی سے لسانی اور تہذیبی سطح پر مفاہمت نہ کر سکنے کا اعتراف تھا۔ اس قسم کی تبدیلیاں بول چال کی زبان میں عموماً دبے پاؤں مگر ادب میں بڑے زور و شور کے ساتھ نمودار ہوتی ہیں۔ اسی لیے ادب میں نئی باتیں لوگوں کو اچانک چونکا دیتی ہیں جس کی بنا پر ہر نئے ادب کو عرصے تک قبول کرنے سے انکار کیا جاتا ہے پھر سمجھوتہ ہو جاتا ہے۔ اُردو کے ادبی کلچر میں یہ ساری تبدیلیاں آج عیاں ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے ہم عصروں کی اُردو نثر کے کلاسیکی ورثے کی روایات کے امانت دار ہیں۔ انھیں جو عناصر انفرادیت عطا کرتے ہیں اُن میں سب سے اہم بات اُن کی تحریروں کی عصریت Contemporariness ہے۔ عصریت سے مُراد ان کے عہد کی قومی اور بین الاقوامی صورتِ حال

بے ابھرنے والے چند سوالات اور ان کے بارے میں ان کی عکاسی تحریریں ہیں جن کا پہلے پہل اظہار فن کے اخبار میں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مغرب والوں کی مہم جوئی، ان کی سائنسی اور تکنیکی فتوحات وغیرہ سے مرعوبیت عہد سرسید میں بہت نمایاں تھی، سامراجی نظام کے مفادات اور تقاضوں کی آگہی کمتر ہونے کے سبب مغرب کی ترقیات کا تجزیہ پورے تناظر میں نہیں کیا جاتا تھا اور انگریز پرستی کا جواز بھی سطحی طور پر اسی میں ڈھونڈا جاتا تھا۔ مولانا آزاد اس سے آگے بڑھ کر مغرب کی سبقت کو قبول کرتے ہوئے اسے صحیح تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے وہ سارے حربے استعمال کرتے ہیں جن سے ان کا قاری متاثر ہو سکتا ہے۔ البلاغ میں قطب شمالی کی خبر شائع کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "اس جدید ارضی انکشاف نے علمائے فن کے آگے ایک نیا بحث کھول دیا ہے۔ ارض جدید کی جیولوجی، نباتاتی، حیواناتی اور مقناطیسی حالات و مؤثرات کے متعلق ویسے تک بحث و نظر کا سلسلہ جاری رہے گا۔ بشرطیکہ یورپ کے موجودہ تمدن کی عمر اتنی اور بڑھ جائے کہ وہ کرۂ ارضی کی نئی متاع یغما سے متمتع ہو سکے۔
>
> زمین کا جس قدر بحری و بری حصہ یورپ کے تصرف میں قدرت نے دے دیا تھا کیا اس کو امن و راحت دینے سے وہ فارغ ہو گیا ہے کہ اب اس کے چھپے ہوئے چند ٹکڑوں سے پر بھی متصرف ہونا اور ان کی خبروں سے فتحمندانہ مسرت حاصل کرنا چاہتا ہے؟"[۳۳]

سائنسی ترقی اور نو دریافت خطوں کے سامراجی استحصال کے درمیان اس راست تعلق کا اردو قارئین کے سامنے انکشاف اس عہد کا تقاضا تھا جس کی طرف مولانا آزاد سے پہلے اتنی بھرپور توجہ نہیں دی گئی تھی۔ سیاسی اور مذہبی سوالات کے علاوہ اس عہد کے انسان خصوصاً ہندوستان کے ذہین اور حساس انسانوں کا ذہن بھی دین اور دنیا کے درمیان ایک ایسے رشتے کا متلاشی تھا جو مادی ترقی میں رکاوٹ بھی نہ بنے اور اس کی رو میں انسان کو بے لگام بھی نہ ہونے دے۔ مغرب کی یلغار نے اس سلسلے میں شکوک و شبہات بھی پیدا کیے اور شکوک کے جوابات نہ پا سکنے پر لوگوں کو

اپنے اپنے خول کے اندر واپس چلے جانے پر بھی مائل کیا۔ اس تلاطم خیز فضا میں وہ لوگ بھی پھوٹے جنھیں مسئلے کا حل صدیوں اور ہزاروں سال پرانے زمانوں میں لوٹ جانے میں ملا اور جسے مغربیت مشرق کی گہری روحانیت کا نام دے کر خوب حوصلہ افزائی کی اور وہ لوگ بھی آئے جنھوں نے اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور مذہب اور عقل و دانش کے درمیان مفاہمت کی کوشش کی۔ سرسیدؔ، اقبالؔ اور مولانا آزادؔ اس دوسرے گروہ کے ان اہم لوگوں میں تھے جنھوں نے ادب کو بھی اپنی فکر کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ سرسید احمد خاں انگریزوں کی قربت کی بنا پر شکوک وشبہات کا نشانہ بن گئے۔ مگر ابوالکلام آزاد اور اقبال کی تلواروں میں دھار دونوں طرف تھی۔ انھوں نے مغربی سامراج کی کاٹ بھی کی اور اپنے ہموطنوں کی فرسودگی، توہم پرستی، عقل بیزاری پر بھی کاری وار کیا۔ مولانا آزاد سے پہلے افکار و تصوّرات کا بڑا سرمایہ جو مذہب کے دائرے سے ہمارے ادب میں آیا تھا اور خصوصاً غزل اور مرثیے میں تو اس طرح آیا کہ اہلِ ذوق کے ذہن کے لیے بہ یک وقت لذّت و کشش کا سامان بھی ساتھ لایا اور اس کے ذریعے فکر و دانش کو بھی مہمیز کیا مگر نثر سے یہ سب کچھ بہت دور تھا۔ نثر میں تو ایسے موضوعات زاہدانِ خشک کے پلّے پڑے تھے۔ ایسے ماحول میں مولانا آزاد الہلال و البلاغ اور ترجمان القرآن میں اور اپنی دوسری تحریروں میں مذہب کو اپنے عہد کے ذہن اور اپنے گرد وپیش کی جذباتی فضا سے جس قدر قریب لاکر پیش کرتے ہیں، وہ اردو میں نئی بات تھی اور اگر الہامی سی لگتی تھی تو یہ مولانا آزاد کے اسلوب کا کرشمہ تھا۔ مولانا آزاد کی بدولت اب مذہب پرست لوگ بھی اپنے مذہب کا ایک نیا روپ دیکھتے تھے۔ ایک ایسا روپ جو سزا وجزا سے ہٹ کر حیات و کائنات کے تمام مسائل کے بارے میں دعوتِ فکر دیتا تھا جو دور سے آنے والی ندا نہیں بلکہ خود ان کے دل سے بہت قریب ہر ہر گوشے سے اٹھتی ہوئی آواز معلوم ہوتی تھی۔ مذہب کو کوئی مانے یا نہ مانے ہمارے سماج کا ایک اہم عنصر تھا اور آج بھی ہے اور مولانا آزاد نے اپنے تخلیقی ذہن اور فن کارانہ ہنرمندی کی بدولت اس کے ذریعے اپنے عہد کے لوگوں کو غور و فکر کے لیے نئی جہتیں دیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعروں میں اقبال اور نثر نگاروں میں مولانا آزاد وہ ہی ایسی شخصیتیں تھیں جو اردو دنیا میں بہ یک وقت مفکر اور فن کار کی حیثیت سے سب پر چھا گئیں۔

مولانا آزاد کا اسلوب مختلف ارتقائی منازل طے کرتا ہوا اپنی مکمل شکل میں غبارِ خاطر کے صفحات پر جلوہ گر ہوا۔ سچ پوچھیے تو اس سے پہلے تذکرہ اور کاروانِ خیال کی نثر میں غبارِ خاطر کی پو

پھٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ الہلال والبلاغ کے صحافتی انداز سے ترجمان القرآن کی شگفتہ عالمانہ نثر تک مولانا آزاد کی فکر اور قوتِ اظہار سیاسی زندگی کی حشر خیزیوں کے درمیان پختہ تر ہوتی ہوئی گزرتی ہے اور پھر قلعہ احمد نگر کے زنداں خانے میں ان کے اندر چھپے ہوئے تخلیق کار کو جو زندگی کے سارے رنگا رنگ اور انمول تجربات کو اپنی ذات کے اندر سمو چکا تھا اپنا پیرایۂ اظہار مل جاتا ہے۔

اب سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کسی زبان کے ادبی کلچر کے ارتقاء کے اس رُخ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کسی عہد کے گزر جانے کے بعد اس کے اہم مصنفین کے اسالیب کی قدر و قیمت کا تعین کیسے کیا جا سکتا ہے اور وقت گزر جانے کے بعد اس قسم کے ادب سے لطف اندوز ہونا کیونکر ممکن ہے۔ اس کا سیدھا اور صاف جواب تو یہ ہے کہ ہر عہد کے ادبی کلچر کا تقاضا یہ بھی ہے کہ لوگوں کے مذاقِ ادب کی تربیت کچھ اس طرح سے کرے کہ وہ اپنے تاریخی ورثے کی اہمیت کو فراموش نہ کریں۔ اور ان کے مزاج کو ڈھالنے کی ایسی صورتیں خود اس کلچر سے اُبھریں کہ وہ نئے سے نئے ادب سے ذہنی اور جذباتی طور پر قریب ہونے کے باوجود یہ بھی صلاحیت رکھتے ہوں کہ ماضی کے ادب سے لطف اندوز ہو سکیں۔ یہ کہہ دینا ہے تو آسان مگر ادب سے دلچسپی رکھنے والے سب لوگوں سے اس کی توقع بے جا ہے۔ کلاسیکی ادب سے لطف اندوز ہونے والوں کا گروہ ہر زمانے میں محدود رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا اور مولانا آزاد کی مقبولیت میں بھی اسی سے وابستہ ہے۔ اسلوب محض زبان اور پیرایۂ اظہار پر ہی منحصر نہیں ہوتا۔ اس کی ساخت اور نشوونما میں فکر اور طرزِ فکر دونوں کا اہم رول ہے اگر اس کی کچھ relevance آنے والے زمانے کے تقاضوں سے ہے تو اس پیرایۂ اظہار کی اہمیت اور کشش بھی نسبتاً زیادہ رہے گی۔ مگر نثری تصانیف، شعری تصانیف کے مقابلے میں اپنی حدود بھی رکھتی ہیں۔ خصوصاً ہمارے معاشرے میں شاعری کی اولیت اور پھر موجودہ دور میں ذرائع ترسیل اور موسیقی کے ذریعے شاعری کی دور دور تک رسائی نے نثری اسالیب کی رسائی کو کچھ اور کم کر دیا ہے۔ چنانچہ افکار اور طرزِ فکر دونوں کی relevance کی بنا پر اقبال اور مولانا آزاد دونوں کی اہمیت کے باوجود اُردو کے ادبی کلچر کی اپنی خصوصیات کی بنا پر اگر مولانا آزاد کے مقابلے میں اقبال کی مقبولیت قائم رہے یا بڑھے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ ••

حواشی

۱۔ الہلال، ۱۸ ستمبر ۱۹۱۲ء ۲۔ الہلال، ۲۲ ستمبر ۱۹۱۲ء ۳۔ البلاغ، ۱۸ فروری ۱۹۱۶ء

مولانا آزاد کا [علمی یا تحقیقی] اسلوبِ نثر

ابوالکلام قاسمی

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی ادبی اور دانش ورانہ زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ اس صحافت میں مولانا کی شخصیت کے ناگزیر اجزا سیاست، سماجی سوجھ بوجھ اور مذہب کے عناصر شامل تھے۔ صحافت سے شروع ہونے والے ادبی سفر کے مختلف مراحل تاریخ، تذکرہ، تفسیر اور انشائیہ نما مکاتیب تھے۔ ادبی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کا پہلا دور، لسان الصدق، الوکیل، الہلال، البلاغ سے ہوتا ہوا تذکرہ پر ختم ہوتا ہے اور تذکرہ ہی وہ کتاب ہے جس میں ان کے علمی اور تخلیقی اسلوبِ نگارش کے دوسرے دور کے آغاز کی بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ تذکرہ کا تاریخی اور کسی حد تک صحافیانہ اندازِ تحریر مولانا کی اس موثر نثر کا بظاہر نقطۂ عروج ہے جو لسان الصدق سے لے کر الہلال تک عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب کی جا و بے جا شمولیت، بلند آہنگی اور مرعوب کن ہیبت و جلال کے باعث اُس ناہمواری، غرابت اور اجنبیت کا بھی بہت کم احساس ہونے دیتی ہے جو ان کی ابتدائی نثر میں خاصی نمایاں ہے۔ اُس دور کی نثر میں اُن کی خطیبانہ بلند آہنگی اور علمی شان اپنے ہزار رنگ جلوؤں کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔ اس میں جذبے کی شدت بھی ہے اور دعوت و عزیمت کی علویت بھی، اور یہ نثری مطالعہ، ذہنی استحضار اور قومی و ملّی تشخص کا بھی احساس دلاتی ہے۔ مگر مولانا کی تحریروں کی یہ تمام خصوصیات، اپنی عصری معنویت رکھنے کے باوجود ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کی نثر کے درجۂ کمال تک نہیں پہنچتی۔ یہ وہ درجۂ کمال ہے جس کا نقطۂ آغاز تذکرہ کے بعض حصوں میں

نظر آتا ہے، مگر تذکرہ کی نثر کا بھی غالب رجحان نہیں بن پاتا۔ اس طرح تذکرہ کی نثر مولانا کے ادبی سفر میں ایک موڑ، ایک تبدیلی اور ایک انحراف کے ابتدائی آثار کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کتاب میں خالصتاً صحافیانہ طرزِ نگارش کی بالادستی ضرور ہے مگر اسی کتاب میں بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جن کو نشانِ انحراف کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ تذکرہ میں اپنے بزرگوں اور ان کے متعلقین کے احوال و کوائف بیان کرتے ہوئے جب مولانا 'خود نوشت سوانح' کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نثر میں ایک ایسی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں شعری اور تخلیقی اظہار کے مختلف عناصر کو ایک ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی و سرفرازی کے لیے دل خون ہوا۔ کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری و افتادگی پر نظر پڑ گئی تو اپنے پندارِ خود پرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادِ صبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی، آوارگی و رہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی کبھی آبِ رواں کی بے قیدی و بے تعینی اس طرح جی کو بھائی کہ پابندیوں اور گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسوؤں اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا۔ پھولوں کو جب کبھی مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہ کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی، شاخوں نے جھوم جھوم کر وجد کیا تو اپنی سنگینی اور بے حسی بھی ضرور یاد آگئی۔"

اس اقتباس میں رعایتِ لفظی، حسنِ تراکیب اور نت نئے انداز میں تشبیہی پیکروں کے ابھارنے کا انداز، مولانا کے ابتدائی پرشکوہ طرزِ نگارش اور علمی و بازت سے یکسر مختلف ہے۔ اس اسلوبِ تحریر کو علمی سے زیادہ تخلیقی اسلوب کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ تذکرہ کے بعد مولانا کے جو نثری اسالیب ملتے ہیں وہ پورے طور پر مندرجہ بالا نثر ہی کے اسلوب کی توسیع ہیں۔ یہ اقتباس دراصل اُس تبدیلی کا اشاریہ ہے جو مولانا کی علمیت، بلند آہنگی اور خطابت کے ساتھ ان کی نثر میں تخلیقی اور شعری عناصر کی شمولیت کا پتہ دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ صرف غبارِ خاطر میں ہی نہیں بلکہ ترجمان القرآن میں بھی موصوف کو جہاں کہیں مسائل و مباحث پر تفصیل سے اظہارِ خیال کا موقع ملا ہے،

انھوں نے اپنی علمیت کے ساتھ سلاستِ بیان اور تخلیقی شان کے جوہر ضرور دکھلائے ہیں۔ یہ وہی سلاستِ بیان اور تخلیقی اسلوب نثر ہے جس کو بالعموم مولانا کی نثر نگاری کے پورے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے صرف غبارِ خاطر کے تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ اس طرزِ تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا کی نثری خدمات کا دائرۂ کار کم از کم ہم اُردو ادب کا زاویۂ نگاہ رکھنے والوں کے لیے عموماً مولانا کے انشائیہ نما مکاتیب اور مکتوب نما انشائیوں کے دائرے میں حصار بند ہو کر رہ گیا۔ البتہ محض معدودے چند نقادوں نے مولانا کی ابتدائی نثر کو موضوعِ بحث بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے پس منظر پر اتنی توجہ صرف کی کہ خود اصل منظر دھندلا ہو کر رہ گیا۔ مولوی عبدالحق اور محمد حسن عسکری نے آزاد کی نثر کو اُردو نثر کے بنیادی سلسلۂ نسب سے دور قرار دیا اور اُس پر غیر ضروری صناعی بلکہ مصنوعی زبان ہونے کا الزام عائد کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کے برخلاف ایک اور ہی زاویۂ نگاہ اختیار کیا۔ ان کو مولانا آزاد کا بنیادی اور سچا اسلوب' الہلال اور البلاغ میں نظر آیا اور غبارِ خاطر ان کی نگاہ میں پژمردہ اور تھکے ہوئے اسلوب کی نمائندہ کتاب ٹھہری۔

> "اُن کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں غبارِ خاطر ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے۔ اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔ اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔۔۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ غبارِ خاطر میں کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے طفیل وہ عزت و عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ غبارِ خاطر اس داعیۂ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے الہلال میں مشتعل ہو کر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔ اُردو ادب میں ابوالکلام کا امتیازِ خاص ان کی بارُعب اور پُرجلال نثر ہے جس کی روح، قوت اور توانائی، سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے۔"
>
> بحوالہ زاویۂ نگاہ، ص ۲۰۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی

یہ نقائص اگر غبارِ خاطر کی نثر کے ہیں تو ترجمان القرآن کی نثر کے بھی ہیں، اور ان تمام مکاتیب و مضامین کی نثر کے بھی جو نثر مولانا آزاد کی ذہنی و فکری پختگی اور ایک کہنہ مشق نثر نگار کے اعتدال و توازن کے عہد کی

تی اور نمائندگی کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ صورت حال ایسی نہیں اس لیے کہ غبار خاطر کا اسلوب
پیوستہ کسی اچانک تبدیلی کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اسلوب اس تدریجی ارتقا کی آخری کڑی ہے جس کا
سلسلہ تذکرہ کے بعض مقامات سے شروع ہو گیا تھا (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) اور جس اسلوب کو
ترجمان القرآن لکھنے کے زمانے میں پختگی اور استحکام حاصل ہوا۔ یہی سبب ہے کہ ترجمان القرآن
اور غبار خاطر کے نثری اسلوب میں بعض حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں۔ بسا اوقات یہ مماثلتیں موضوعات اور
مضامین کی بھی ہیں مگر دونوں کتابوں میں مولانا کا اسلوب نگارش اپنے موضوع سے ہی یکساں حاصل
کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موقع بہ موقع مناسبت و مماثلت کے ساتھ ان کے مخصوص اسلوب
کی تشکیل کے عناصر بھی جس طرح دونوں جگہ یکساں ہیں اسی طرح تذکرہ سے پہلے کے اسلوب کی بڑی حد
تک مختلف اور ممتاز بھی ہیں۔ سہولت کی خاطر ایک ہی موضوع پر اظہار کے دو نمونے ترجمان القرآن اور
غبار خاطر سے پیش کیے جا سکتے ہیں جس موضوع پر تذکرہ کے ایک اقتباس کو پیش کر کے آغاز گفتگو میں مولانا
کے بدلے ہوئے انداز نثر کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولانا غبار خاطر میں ایک جگہ اپنے گزرے ہوئے
دنوں کا حساب ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> "... جس نامرادھستی کو چودہ برس کی عمر میں زمانہ کی آغوش سے اس طرح
> چھین لیا گیا ہو، وہ اگر کچھ عرصہ کے لیے شاہراہ عام سے گم ہو کر آوارۂ دشت
> وحشت نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا ... اگرچہ قدم قدم پر ٹھوکروں سے دوچار ہونا
> پڑا اور چپہ چپہ پر رکاوٹوں سے الجھنا پڑا مگر طلب ہمیشہ آگے ہی کی طرف
> بڑھائے لے گئی اور جستجو نے کبھی گوارہ نہیں کیا کہ درمیانی منزلوں میں
> رک کر دم لے لے۔ بالآخر دم لیا تو اس وقت جب منزل مقصود سامنے جلوہ گر
> تھی اور اس کی گرد راہ سے چشم تمنائی روشن ہو رہی تھی — چوبیس برس
> کی عمر میں جب کہ لوگ عشرت شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں،
> میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلوؤں کے کانٹے چن رہا تھا۔" غبار خاطر، ص ١٠٣

ترجمان القرآن کے مقدمے میں مولانا اصول تفسیر سے بحث کرنے کے بعد ایک مفسر کی حیثیت سے جہاں
ذہن اور زندگی کی ناقابل عبور وادیوں کو سر کرنے کا تعلی آمیز ذکر کرتے ہیں اور در پردہ اپنی اہلیت کا

اعتراف کرانا چاہتے ہیں وہاں بھی ان کے اسلوب بیان میں علمیت کے ساتھ ساتھ وہی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جو غبارِ خاطر میں جگہ جگہ دیکھنے میں ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"۔۔۔ میرے لیے وقت کی جدید راہیں بھی ایسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں گام فرسائی کر تا رہا ہوں ۔۔۔ میرے دل کا کوئی یقین ایسا نہیں ہے جس میں شک کے سارے کانٹے نہ چبھ چکے ہوں اور میری روح کا کوئی اعتقاد ایسا نہیں ہے جو انکار کی ساری آزمائشوں میں سے نہ گذر چکا ہو۔ میں نے زہر کے گھونٹ بھی ہر جام سے پئے ہیں اور تریاق کے نسخے بھی ہر دارالشفاء کے آزمائے ہیں۔ میں جب پیاسا تھا، تو میری لب تشنگیاں دوسروں کی طرح نہ تھیں اور جب سیراب ہوا تو میری سیرابی کا سرچشمہ بھی شاہراہ عام پر نہ تھا۔" ترجمان القرآن ص ۱۹

یہ بظاہر ایک درماندہ مسافر کی گردِ سفر ہے، مگر درحقیقت تمام متخالف رجحانات اور عوامل سے ثابت و سالم نکل آنے کا فنکارانہ اعلان بھی ہے۔ یہ اعلان غبار خاطر کے متذکرہ بالا اقتباس میں بھی ہے، مگر اُس میں وضاحت ہے، بلند آہنگی ہے اور کہیں کہیں خود ستائی کی چھوٹ پڑتی نظر آتی ہے۔ ترجمان القرآن کے ان جملوں میں جو کچھ ہے وہ تحت البیان میں ہے۔ مگر جو بات دونوں اقتباسات میں مشترک ہے وہ ان کی تخلیقی شان ہے۔ اس تخلیقیت کو پیدا کرنے کے لیے شعری وسائل کا بھی سہارا لیا گیا ہے اور شعریت سے الگ ہو کر بیانیہ اور بیانیے میں خود کلامی کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا غیر شعوری اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس لب و لہجے میں بات کہنے کی کوشش سے ہر چند کہ مولانا کی صحافتی نثر بھی محروم نہیں اور ابتدائی زمانے کی بعض دوسری تحریریں بھی، مگر اس نوع کی ابتدائی تحریروں پر ان کا بوجھل اسلوب غالب ہے، عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب جگہ جگہ غرابت لفظی پیدا کرتے ہیں اور کم و بیش وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے بعض اہلِ نظر مصنوعی طرزِ نگارش سے موسوم کر چکے ہیں۔ دورِ اوّل کی اس قسم کی تحریروں کے برخلاف ترجمان القرآن میں اُن کا اسلوب، فطری اظہار، اور غیر مصنوعی سلیقۂ گفتار کا احساس دلاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں مولانا کی نثر عربیت زدگی سے نجات یافتہ بھی ہے اور ساتھ ہی قرآنی آہنگ سے

بہ ہمی ہے۔ مولانا کی نثر میں حریت زدگی اور وہی ہے بالخصوص قرآنی آہنگ کے فرق کو محسوس کرنے کے لیے مولانا کے اداریوں سے لے کر تذکرہ کے بیشتر حصوں کو اول الذکر کی مثال کے طور پر اور ترجمان القرآن اور غبار خاطر کی نثر کو موخر الذکر آہنگ سے مملو ہونے کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ قرآن کریم میں زجر و توبیخ، عبرت و نصیحت اور استفہام و استعجاب کے جن لہجوں سے ہم دو چار ہوتے ہیں ان کی جھلک ان اقتباسات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مولانا غبار خاطر میں ایک جگہ 'حکایت بادہ و تریاق' کے ذیل میں قدرت خداوندی کے بوقلموں جلوؤں کا نظارہ اس طرح کرتے ہیں:

"اندھیری راتوں میں جب آسمانوں کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں، اسیران قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیغام بھیجتی رہتی ہیں۔ صبح جب تباشیر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شام جب شفق کی گلگوں چادریں پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا، قید خانے کے روزنوں میں لگی ہوئی نگاہیں بھی انھیں دیکھ لیا کریں گی۔ فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شاد کام رکھے، کسی کو محروم کر دے وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارہ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش میں کھوئے رہتے ہیں۔"

غبار خاطر، ص ۷۹

نثر کا یہ لہجہ جہاں مولانا کے خطیبانہ طرز اظہار کا نمونہ ہے وہیں لفظوں کی نشست و برخاست اور جملوں کا در و بست اس قرآنی اسلوب سے بھی ہم آہنگ ہے جس کا سراغ ان کو تفسیر قرآن لکھنے کے دوران میں ملا تھا اور اسی اثنا میں مولانا نے اپنے دوسرے دور نگارش کو اپنے مخصوص، پختہ اور منفرد اسلوب کی شکل میں استحکام بخشا تھا۔ اس بات کی توثیق ترجمان القرآن کے مختلف مباحث کی نثر سے کی جا سکتی ہے۔ سردست ایک ایسے نمونے پر اکتفا کیا جاتا ہے جس کا انداز تحریر محولہ بالا اقتباس سے بڑی حد تک مماثل ہے:

"چیونٹی اپنے بل میں رینگ رہی ہے، کیڑے مکوڑے، کوڑے کرکٹ میں ملے ہوئے ہیں، مچھلیاں دریا میں تیر رہی ہیں، پرند ہوا میں اڑ رہے ہیں، پھول باغ میں کھل رہے ہیں، ہاتھی جنگل میں دوڑ رہا ہے اور ستارے فضا میں گردش کر رہے ہیں۔ لیکن فطرت کے پاس سب کے لیے یکساں طور پر پرورش کی گود اور نگرانی کی آنکھ ہے اور کوئی نہیں جو فیضانِ ربوبیت سے محروم ہو۔"

"یہ کیوں ہے کہ پہلے سورج کی شعاعیں سمندر سے ڈول بھر بھر کر فضا میں پانی کی چادریں بچھادیں، پھر ہواؤں کے جھونکے انھیں حرکت میں لائیں .... کیوں ایسا ہوا کہ پہلے پہاڑوں کی چوٹیوں پر برف کے تودے جمتے ہیں۔ پھر موسم کی تبدیلی سے پگھلنے لگتے ہیں، پھر ان کے پگھلنے سے پانی کے سرچشمے ابلنے لگتے ہیں، پھر چشموں سے دریا کی جدولیں بہنے لگتی ہیں، پھر جدولیں پیچ و خم کھاتی ہوئی دور، دور تک دوڑ جاتی ہیں۔ اور سیکڑوں ہزاروں میلوں تک اپنی وادیاں شاداب کر دیتی ہیں۔"

(ترجمان القرآن، صفحات ۳۸-۳۶)

یہ نثر غبارِ خاطر کے انشائیے کی نثر نہیں بلکہ ترجمان القرآن کے اس حصے کی نثر ہے جس میں مولانا نے ربوبیتِ باری کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے علمی، استدلالی اور تخلیقی اسلوب کو قرآنی آہنگ کے زیروبم سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس اسلوب میں کبھی خطاب کی لذت ملتی ہے، تو کبھی رجزیہ انداز کی حرکت، اس میں دیکھی ہوئی دنیا کو نئے زاویوں سے دکھانے کی کوشش بھی ہے اور حافظے اور حواس کو استعمال کرنے کی ترغیب بھی۔ یہ اگر صرف خطابیہ انداز پر مبنی نثر ہوتی تو اس میں صرف تکرار اور بلند آہنگی سے کام لیا گیا ہوتا۔ جب کہ اس میں حقائق، ایک دوسرے کے بعد مسلسل بیان ہوتے چلے جاتے ہیں اور پھر تمام حقائق کو کسی کلیے کے تابع کر دیا جاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں نثر کے ایسے

نمونے ان گنت ہیں اور غبارِ خاطر کی نثر تو واضح طور پر اصل نثری اسلوب کی توسیع ہے۔ غبارِ خاطر میں مولانا اگر اپنے مکتوب الیہ سے ہمکلام ہوتے ہیں تو مکالماتی فضا پیدا کر دیتے ہیں اور جب آزادانہ طور پر اسی صنفِ مکتوب یا صنفِ انشائیہ کو اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں تو ان کا انداز خود کلامی کا ہو جاتا ہے۔ اس طرح غبارِ خاطر کا معتدبہ حصہ مکالمے اور خود کلامی کے لب و لہجہ کا بھی احساس دلاتا ہے۔ غرض یہ لب و لہجہ مولانا کے بنیادی علمی استدلالی اور خطیبانہ لہجے پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم یہی مستزاد عنصر ان کی نثر کو تخلیقی نثر کی بعض نئی جہات سے بھی آشنا کرتا ہے۔ ان جہات کا سراغ سب سے پہلے ترجمان القرآن کی نثر میں یوں کر لگایا جا سکتا ہے اس کی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔ اب ذرا یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ کہیں ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کے متذکرہ بالا اقتباسات میں اسلوبیاتی مماثلت محض اتفاقی تو نہیں ہے؟ اس سلسلے میں موضوعاتی یکسانیت ہماری زیادہ مدد کر سکتی ہے۔ ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کو اگر زمانی بُعد کے ساتھ نہ پڑھا جائے اور ایک ساتھ دونوں کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ تقریباً پندرہ بیس سال کے فرق سے لکھی جانے والی تحریروں میں موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی کسی حد تک دونوں کتابوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتی ہے۔ یہ بات تو کسی کی نگاہ سے مخفی نہیں کہ مولانا آزاد نے خواہ صحافیانہ مضامین لکھے ہوں، تقریریں کی ہوں، مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہوں، انشائیہ نگاری کی ہو، خطوط لکھے ہوں یا تفسیرِ قرآن لکھی ہو، وہ ہر جگہ اپنے عالمانہ اور مذہبی منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔ اس لیے اگر ترجمان القرآن کے مباحث و موضوعات، حتیٰ کہ اسلوبِ تحریر کی گونج ان کی بعد کی تحریروں میں نمایاں معلوم ہوتی ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اب رہی موضوعاتی مناسبت اور تعلق کی بات، تو ترجمان القرآن میں ربوبیت کی کوئی بحث پڑھ جائیے اور پھر غبارِ خاطر میں خالق و مخلوق کے رشتے پر مختلف خطوط کے مباحث پر نگاہ ڈال لیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ہر جگہ ترجمان القرآن کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ اسی طرح خدا کے وجود، توحید اور تخلیقِ عالم کے موضوعات کا معاملہ بھی ہے۔ مندرجہ ذیل دو مثالوں سے اس موضوعاتی مناسبت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ مولانا غبارِ خاطر میں لکھتے ہیں:

> "یہ کیا بات ہے کہ انسان خدا کے ماورائے تعقل اور غیر شخصی تصور پر قانع نہیں رہ سکا اور کسی نہ کسی شکل میں اپنے فکر و احساسات کے مطابق

ایک شخصی تصور پیدا کرتا رہا۔ اس کی علت بھی یہی ہے کہ انسان کی فطرت کو بلندی کے ایک نصب العین کی ضرورت ہے اور اس ضرورت کی پیاس بغیر ایک مشخص اور علائق نواز تصور کے بجھ نہیں سکتی۔ حقیقت کچھ ہی ہو، لیکن یہ تصور جب کبھی اس کے سامنے آئے گا تو تشخص کی ایک نقاب چہرہ پر ضرور ڈال لے گا۔ یہ نقاب کبھی بھاری رہی، کبھی ہلکی ہوگئی، کبھی ڈرانے والی رہی، کبھی لبھانے والی بن گئی۔ لیکن چہرہ سے کبھی اتری نہیں۔ اور یہیں سے ہماری دیدۂ صورت پرست کی ساری درماندگیاں شروع ہوگئیں۔

غبارِ خاطر، ص ۱۱۹

یہی موضوع پر ترجمان القرآن میں وہ اس طرح اظہار خیال کر چکے ہیں:

"عقل انسانی کا ادراک محسوسات کے دائرے میں محدود ہے، اس لیے اس کا تصور اس دائرے سے باہر قدم نہیں نکال سکا۔ وہ جب کسی ان دیکھی اور غیر محسوس چیز کا تصور کرے گی تو ناگزیر ہے کہ تصور میں وہی صفات آئیں گی جنھیں وہ دیکھتی اور سنتی ہے اور جو اس کے حاسۂ ذوق و لمس سے باہر نہیں ہے۔۔۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ تھا کہ جب کبھی ذہن انسانی نے خدا کی صورت بنانی چاہی تو ہمیشہ وہی بنائی جیسی صورت خود اس کے احوال و ظروف نے پیدا کر لی تھی۔ جوں جوں اس کا معیار فکر بدلتا گیا وہ اپنے معبود کی شکل و شباہت بدلتا گیا۔ اسے اپنے آئینۂ فکر میں ایک صورت نظر آئی تھی، وہ سمجھتا تھا یہ اس کے معبود کی صورت ہے، حالانکہ وہ اس کے معبود کی صورت نہ تھی خود اسی کے ذہن و صفات کا عکس تھا۔ فکر انسانی کی سب سے پہلی درماندگی یہی ہے جو اس راہ میں پیش آئی۔"

ترجمان القرآن، ص ۱۳۲

ہر چند کہ ان دونوں اقتباسات میں موضوع کی یکسانیت بھی ہے اور ان کے لب و لہجے پر مولانا آزاد کے مخصوص اسلوبِ نثر کی چھاپ بھی، مگر یہ دونوں نمونے ان کے ممتاز ترین اندازِ نگارش کی نمایندگی نہیں کرتے۔

ان دونوں نمونوں میں جو مناسبت ہے وہ مواد کی ہے، لفظیات کی ہے اور طرزِ فکر کی ہے۔ اور یہ مناسبت بھی اسی مفروضے کو پایۂ اعتبار تک پہنچاتی ہے کہ غبارِ خاطر کی شکل میں سامنے آنے والی بعد کی تحریروں میں اسی فکری، علمی اور ادبی شخصیت کا ارتقاء نظر آتا ہے، جس کی تشکیل کے عناصر ترجمان القرآن لکھنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اعتدال و استحکام کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ ورنہ کیا سبب ہے کہ غبارِ خاطر میں زیرِ بحث آنے والی 'دیدۂ صورت پرست کی درماندگی' کا مسئلہ ترجمان القرآن میں فکرِ انسانی کی پہلی درماندگی' کے لفظوں میں بہت پہلے سے موجود دکھائی دیتا ہے۔ کیا یہ محض اتفاق ہے کہ فطرت کے یکساں فیضانِ قدرت کا نکتہ' غبارِ خاطر میں نظامِ قدرت کے تحت جاری و ساری مساوات اور نظارۂ حسنِ فطرت کی بلاتفریق دعوت کے عنوانات سے باربار ہمارے ذہن کو ترجمان القرآن کے مباحث و مسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ کیا اس نوع کی ان گنت مماثلتوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار آسان ہے کہ ترجمان القرآن سے حاصل ہونے والی بصیرت ہی مولانا آزاد کے بعد کے اسلوبِ نگارش اور اسلوبِ فکر کے لیے سرچشمۂ فیض کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد کی ابتدائی علمی و ادبی کاوشیں بھی اپنی معاصر علمی و ادبی سرگرمیوں کے سیاق و سباق میں درجۂ اول کے درجے میں شمار کی جانے لگی تھیں، مگر خود مولانا کے اپنے ذہنی، فکری اور ادبی ارتقاء میں وہ کون سا مرحلہ تھا جسے نقطۂ عروج کا نام دیا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب بالعموم غبارِ خاطر کے حوالے سے دینے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، یا پھر ان کے اسلوبِ نگارش کے مطالعے میں ارتقائی مراحل کو ہی نظرانداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد نے شروع سے ہی علمی و صحافتی دنیا میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتسم کر دئے تھے، مگر کیا ایسا نہیں ہے کہ ان کی ابتدائی انفرادیت، ان کے خاندانی پس منظر، علم و فضل اور مجتہدانہ انحراف کی رہینِ منت تھی اور اگر ایسا ہے تو یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ مولانا کے اظہار کے تمام وسائل میں ان کی ناپختہ انفرادیت اور جدت اس حد تک حیرت خیز اور مرعوب کن تھی کہ ان کی ابتدائی ناہموار نثر اور بوجھل اسلوبِ تحریر کو ہی ان کے بنیادی اسلوب کا نام دیا جاتا رہا۔ اس خلطِ بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا آزاد کے ابتدائی زمانے کی نثری کاوشوں پر جو فیصلے صادر کیے گئے انہی کا اطلاق مولانا کے متوازن، معتدل اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے عمدہ ترین نمونوں پر بھی

کر دیا گیا۔ جب کہ اس نوع کے نثری نمونے تذکرہ کے بعد کی تحریروں میں سامنے آنا شروع ہوئے تھے۔ چونکہ اس نوع کے غیر معمولی نثری اسلوبِ نگارش کی نمایندگی سب سے پہلے ترجمان القرآن میں اور بعد میں (خصوصیت کے ساتھ) غبارِ خاطر میں ملتی ہے، اس لیے اگر مولانا آزاد کی نثر نگاری کے ارتقا کو ان کے ذہنی اور ادبی سفر کے پورے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمان القرآن سے پہلے کی نثر ان کے اسلوبِ بیان کی تشکیل کے دور کی نمایندگی کرتی ہے اور ترجمان القرآن کے بعد کی نثر نگاری خواہ وہ رام گڑھ کے تحریری خطبۂ صدارت (کانگریس) کی نثر ہو یا غبارِ خاطر کی کی، ترجمان القرآن کے پختہ علمی اور تخلیقی اسلوب کی توسیع ہے۔

ترجمان القرآن کے اسلوبِ بیان کی چند مثالیں پہلے پیش کی جا چکی ہیں، مگر ان مثالوں میں علمی، خطیبانہ اور عربی آہنگ زیادہ نمایاں ہے جب کہ تخلیقی اندازِ بیان کو اوپری سطح کے بجائے زیریں لہروں کے طور پر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اسی تفسیر میں اس تخلیقی نثر کے بھی عمدہ ترین نمونے ملتے ہیں جن کی تشکیل میں شعری اور جمالیاتی محرکات زیادہ اہم کردار ادا کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ نمونے علمی اور استدلالی شان سے بھی محروم نہیں ہیں اور ان میں اثر انگیزی اور سحر طرازی کی غیر معمولی قوت بھی پنہاں ہے۔

"جس دنیا میں سورج روز چمکتا ہو، جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی ہو اور شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں آسمان کی قندیلوں سے مزین اور جس کی چاندنی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہو۔ جس کی بہار، سبزہ و گل سے لدی ہوئی اور جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گرانبار ہوں، جس دنیا میں روشنی اپنی چمک، رنگ اپنی بوقلمونی، خوشبو اپنی عطر بیزی اور موسیقی اپنا نغمہ و آہنگ رکھتی ہو کیا اس دنیا کا کوئی باشندہ آسائشِ حیات سے محروم اور نعمتِ معیشت سے مفلس ہو سکتا ہے۔"

ترجمان القرآن، ص ۴۷

"اگر سمندر میں طوفان نہ اٹھتے تو میدانوں کو زندگی و شادابی کے لیے

ایک قطرۂ بارش میسر نہ آتا۔ اگر بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک نہ ہوتی تو باران رحمت کا فیضان بھی نہ ہوتا۔ اگر آتش فشاں پہاڑوں کی چوٹیاں نہ پھٹتیں تو زمین کے اندر کا کھولتا ہوا مادّہ اس کرہ کی تمام سطح کو پارہ پارہ کر دیتا۔ تم بول اٹھو گے: یہ مادّہ پیدا ہی کیوں کیا گیا! لیکن تمھیں جاننا چاہیے کہ اگر یہ مادّہ نہ ہوتا تو زمین کی قوت نشو و نما کا ایک ضروری عنصر مفقود ہو جاتا۔"

ترجمان القرآن، ص ۹۹

"... ہر قوت استعداد ڈھونڈ رہی ہے اور ہر تاثیر اثر پذیری کے انتظار میں ہے، جونہی کسی وجود میں بڑھنے اور نشو و نما پانے کی استعداد پیدا ہوتی ہے معاً تمام کارخانۂ ہستی اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ سورج کی تمام کارفرمائیاں، فضا کے تمام تغیرات، زمین کی تمام قوتیں، عناصر کی تمام سرگرمیاں صرف اس انتظار میں رہتی ہیں کہ کب چیونٹی کے انڈے سے ایک بچہ ہوتا ہے اور کب دہقان کی جھولی سے زمین پر ایک دانہ گرتا ہے۔"

ترجمان القرآن، ص ۴۹

ان اقتباسات میں شعری اور جمالیاتی محرکات کی کارفرمائی نے کیوں کر سحر کارانہ تاثر کا اعجاز پیدا کیا ہے اس کا راز دراصل، قرآنی لب و لہجے کے ساتھ قوت متخیلہ کی شمولیت میں مضمر ہے۔ یہی تخیلی قوت سمندر کے طوفان اور بارش کے قطرے کو، بادل کی گرج اور فیضانِ رحمت کو، پہاڑوں کی آتش فشانی اور سطح زمین کے توازن کو، اور چیونٹی کے انڈے سے نکلنے والے بچے اور دہقان کی جھولی سے گرے ہوئے دانے، جیسے غیر متعلق اور قدرے متخالف مظاہر فطرت کو، ایک دھاگے میں پرو دیتی ہے۔ تخیل کی یہی کارفرمائی ہے جو تفسیر قرآن میں قرآنی آہنگ کے ساتھ انصاف اور ایک تخلیقی اپج رکھنے والے ذہن کی ہمہ جہت بصیرت کو ایک ساتھ اسلوبِ فکر اور اسلوبِ نثر کا حصہ بنا دیتی ہے۔ ان اقتباسات میں حسی پیکروں کی مدد سے قاری کے جملہ حواس کو متحرک کرنے کی طاقت بھی ہے اور بعض مجرد حقائق کو مجسمہ بنا کر

پیش کرنے کی تمثیلی شان بھی۔ ترجمان القرآن کی علمی اور تخلیقی نثر کے ان نمونوں کو سامنے رکھ کر اگر غبارِ خاطر کے اُن حصّوں کا مطالعہ کیا جائے جن میں خطیبانہ اندازِ اظہار کے ساتھ ساتھ شعری اور جمالیاتی دلیل کاری کی کارفرمائی نمایاں ہے، تو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مولانا نے ترجمان القرآن میں متعین ہونے والے اسلوب کو بعد میں کن جہات سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے:

"کار باہر نکلی تو صبح مسکرا رہی تھی، سامنے دیکھا تو سمندر اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا، نسیمِ صبح کے جھونکے احاطے کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے، یہ پھولوں کی خوشبو چن چن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔"

غبارِ خاطر، ص ۴۲

"جس مرقع میں سورج کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں ... فطرت کی اس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دھکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر، ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال سکتی ہو۔"

غبارِ خاطر، ص ۷۶

"احاطے کے شمالی کنارے میں ایک پرانی ٹوٹی ہوئی قبر ہے، نیم کے ایک درخت شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہیں مگر کامیاب نہیں ہوتیں۔"

غبارِ خاطر، ص ۳۰

"مغربی رُخ کے تمام کمرے کھلے اور چشم براہ تھے، قطار کا پہلا کمرہ میرے

غبارِ خاطر کے شعری اور جمالیاتی طریقِ کار کے جو نمونے ان چند اقتباسات میں ملتے ہیں ان کا سلسلہ مزید مثالوں سے دراز تر کیا جا سکتا ہے اور بتایا جا سکتا ہے کہ جہاں مولانا نے تاج محل کے در و دیوار اور گنبد و مینار کو اپنی ستار نوازی اور نغمہ سرائی سے مسحور اور عالمِ وجد میں دکھانے کی کوشش کی ہے یا جہاں چڑیا چڑے کی کہانی میں ایک نو آموز طائر بچے کو قوتِ پرواز سے آشنا ہوتے ہوئے دیکھا ہے وہاں اور اُس طرح کے دوسرے غیر معمولی نثر پاروں میں، مولہ بالا مثالوں کی طرح، اُن کے تخلیقی جوہر کے کیا کیا عناصر اپنا رول ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم مختصراً یہ ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے تمام نثر پاروں میں حسنِ تعلیل، تمثیل نگاری، پیراڈوکس کا استعمال اور بصری اور سمعی پیکر تراشی اس حد تک شامل ہو گئی ہے کہ جگہ جگہ نثر اور شاعری کی تفریق تک مٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس کی توجیہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ وہ نثر نگار جو تفسیر اور اصولِ تفسیر کی سخت پابندیوں میں بھی اپنے مخصوص علمی اور تخلیقی اسلوبِ نگارش کے جوہر دکھا چکا ہے وہ اپنے مکاتیب اور انشائیوں جیسی آزاد اصناف میں اپنی افتادِ طبع اور جمالیاتی شعور کو استعمال کر کے نثر اور شعر کی روایتی حدِ فاصل کو کیوں کر عبور نہیں کر سکتا۔ اس موقع پر اگر ڈگلس I.H. Douglas کے ایک تجزیے کے دو نتائج کی مدد لیں تو بات مزید واضح ہو سکتی ہے۔ وہ مولانا کے دانشورانہ اور مذہبی مزاج کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے مولانا کے ذہن کو اس طرح سمجھتا ہے :

> "آزاد کے اندازِ نگارش اور شعری پیکر تراشی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے سوچنے سمجھنے کا انداز جذباتی زیادہ ہے اور عقلی کم ہے۔" (ص ۶۶)
>
> "مذہب کے سلسلے میں آزاد کا ادراک ایک منضبط ذہن کے ماہرِ دینیات کا نہیں بلکہ ایک شاعرانہ ذہن رکھنے والے شخص کا ہے۔" (ص ۲۰۴)

ان دونوں باتوں سے مولانا آزاد کی نثر نگاری پر کسی براہِ راست فیصلے کا تو ثبوت نہیں ملتا مگر بالواسطہ طور پر اس تخلیقی ذہن کو سمجھنے میں پوری مدد ملتی ہے جو ان کی نثر میں جذبے کی شمولیت اور شاعرانہ پیکر تراشی کے وسیلے سے تخلیقی شان پیدا کر دیتا ہے، اور یہی ذہن جب مذہبی مباحث میں اپنے ذہن کی اس مخصوص رو کو شامل کر دیتا ہے تو ترجمان القرآن کی نثر بھی اپنے تمام علمی اور استدلالی رنگ و آہنگ کے باوجود ایک تخلیق کار کے قلم کا کرشمہ دکھائی دینے لگتی ہے۔

ان مفروضات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد کی شخصیت میں چونکہ علمی، مذہبی اور قرآنی روایت کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انفرادِ طبع اور جمالیاتی ذوق کے محرکات بھی بخوبی ہم آمیز تھے، اس لیے ان کے اندازِ فکر میں ہی نہیں بلکہ اسلوبِ اظہار میں بھی علمی روایت اور تخلیقی مزاج کا عمل مشترک طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ روایت اور انفرادیت کی اس آمیزش کا پہلا اور بھرپور نمونہ ترجمان القرآن کے اسلوبِ تحریر اس لیے بھی نظر آتا ہے کہ ترجمان القرآن کے مباحث کا موضوع مولانا کے روایتی اندازِ فکر کی نمایندگی کرتا ہے اور ان محرکات کو بھی روبہ عمل لانے کا موجب بنتا ہے جو مولانا آزاد کی انفرادِ طبع اور جمالیاتی ذوق کا حصہ تھے۔

محولہ بالا تجزیے اور اسلوبیاتی موازنے کے بعد اس بات کے خاصے شواہد سامنے آجاتے ہیں کہ مولانا آزاد کا بنیادی اور مرکزی اسلوبِ نگارش ترجمان القرآن میں کیونکر ظہور پذیر ہوا ہے اور ترجمان القرآن کے بعد کی تحریریں بشمول غبارِ خاطر کی نثر کس طرح اسی اسلوب کی توسیع کرتی ہے۔ ◆◆

غبارِ خاطر کے حق میں ردِ عمل

قاضی جمال حسین

مولانا آزاد کی علمیت اور زبان و بیان پر ان کی غیر معمولی قدرت کے عمومی اعتراف کے ساتھ ہی ان کا مخصوص پیرایۂ اظہار بحث کا مستقل موضوع ہے۔ مولانا کی تحریروں میں موضوعات کا تنوع اور موضوع سے متعلق ان کی وسیع معلومات قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ لیکن اکثر صورتوں میں ان کے موقف اور نقطۂ نظر سے اتفاق کے باوجود مولانا آزاد کی لفظیات، تراکیب اور استعارتی پیرایۂ اظہار ان کی نثر کا عیب سمجھا گیا۔ غبارِ خاطر کے سلسلے میں تو یہ بات بار بار دہرائی گئی کہ خطوط کے اس مجموعے میں اشعار کی کثرت، تشبیہات کا استعمال اور مرکب توصیفی اور اضافی کی فراوانی اس کے اسلوبِ نگارش کا بڑا عیب ہے جو اس کتاب کی ادبی قدر و قیمت کو مجروح کرتا ہے۔ غبارِ خاطر پر اعتراض کی یہ لے کچھ اس لیے بھی تیز ہوئی کہ یہاں مولانا آزاد کے مذہبی اور سیاسی موقف سے اختلاف کا موقع نہ تھا، کیوں کہ بنیادی طور پر غبارِ خاطر خط کی ہیئت میں لکھی گئی ادبی تحریر تھی جس میں مذہبی اور سیاسی مسائل سے کم از کم تعرض کیا گیا۔ اس کا اندازہ تو ان خطوط کے سرسری مطالعے سے بھی ہو جاتا ہے، پھر یہ کہ مولانا آزاد نے اس امر کی صراحت بھی کر دی ہے۔ ۲۹ر اگست ۱۹۴۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میری دُکانِ سخن میں ایک ہی طرح کی جنس نہیں رہتی لیکن آپ کے لیے کچھ نکالتا ہوں تو احتیاط کی چھلنی میں اچھی طرح چھان لیا

کرتا ہوں کہ کسی طرح کی سیاسی ملاوٹ باقی نہ رہے۔ دیکھیے اس
چھان لینے کے مضمون کو شریف خاں شیرازی نے کہ جہانگیر کے عہد میں
امیرالامرا ہوا، کیا خوب باندھا ہے:

شرر نالہ بہ غربال ادب می بیزم
کہ بہ گوش تو مبادا رسد آواز درشت

اس طرح غبار خاطر کے مطالعے کے وقت یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ یہاں ہر طرح کے مسائل اور موضوعات پر آزادانہ خامہ فرسائی سے مکتوب نگار نے احتراز کیا ہے۔ ان تحریروں میں صدیق مکرم حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے علمی ذوق اور مذاقِ سخن کا بھی پاس و لحاظ ہے۔ نواب صاحب خود اچھے شاعر اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ان کا مطبوعہ دیوان موجود ہے۔ اپنے ذاتی شوق سے حبیب گنج میں انھوں نے جیسا نادر اور بیش قیمت کتب خانہ قائم کیا وہ ان کے علمی ذوق کا واضح ثبوت ہے۔ مولانا آزاد اور حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے درمیان رسم و راہ کی نوعیت اور علمی و ادبی ذوق کی بنیاد پر استوار تعلق کو غبار خاطر کے ادبی محاکمے میں پیش نظر رکھنا ازبس ضروری ہے کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ربط کی نوعیت پیرایۂ اظہار کے انتخاب میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

نیز یہ کہ غبار خاطر کے جملہ خطوط کا مکتوب الیہ شخص واحد ہے۔ اس لیے یہاں مکتوب الیہ سے ربط و تعلق کی نوعیت میں تبدیلی کے سبب پیدا ہونے والے تنوع کا امکان یوں بھی کم تھا۔ ان مقدمات کی روشنی میں غبار خاطر کے سلسلے میں درج ذیل بیانات ملاحظہ ہوں:

> "مکتوب الیہ کی موجودگی ان خطوط میں کہیں محسوس نہیں ہوتی۔ کیونکہ ازاول تا آخر مکتوب نگار کی انا ان پر غالب رہتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ مکتوب الیہ کی حیثیت یہاں ایک ایسے رازدار کی نہیں ہے جسے نہاں خانۂ دل میں گزر کی اجازت دی گئی ہو۔ ۔ ۔ ۔ اندازِ بیان میں بے ساختگی کے بجائے شعوری اور ادبی اہتمام کو ابوالکلام کے یہاں ہر جگہ دخل ہے۔ نمایاں طور پر معرّب اور فارسی آمیز الفاظ کا استعمال اُردو زبان

کے کینڈے کو بدہیئت بنا دینے کے مترادف ہے۔۔۔۔ یہ خطوط نثری شاعری کی بائیسکن مثال ہیں۔"

(غبار خاطر پر ایک نظر۔ مشمولہ ادب اور تنقید
اسلوب احمد انصاری)

"ایک چیز اور ہے جو ان کے انداز تحریر کی پہچان بن گئی ہے۔ اور وہ ہے عبارت میں اشعار کا بکثرت شامل ہونا۔ کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مفہوم کی شدت اور وسعت کو اور زیادہ نمایاں کرنے کے لیے انھیں لایا گیا ہے اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شعر یا مصرعہ اچانک ذہن میں آگیا اور چونکہ وہ شعر یا مصرعہ اپنے مفہوم اور بیان کے لحاظ سے عمدگی سے معمور ہے اس لیے اس کی نسبت سے یہ عبارت لکھی گئی ہے۔ یعنی ایسے مقامات پر ادائے مفہوم کے تقاضے کے مقابلے میں اپنے ذوق شعر کے اظہار کا تقاضا غالب آگیا ہے۔ ضمنی طور پر یہ اظہار بھی مقصود ہے کہ دیکھو مطالعے اور یادداشت کا یہ عالم ہے۔۔۔۔ اشعار کی کثرت نے نثر کے حسن پر برا اثر ڈالا ہے اور اس طرح بالواسطہ ان کے اسلوب کو بوجھل بنا دیا ہے ایک مضمون نگار کے قول کے مطابق اشعار کی کثرت نے عبارت کو چھلنی کر دیا ہے۔

(مولانا آزاد کا اسلوب۔ از رشید حسن خاں)
مطبوعہ "اکادمی" مولانا آزاد نمبر

ان خیالات کی بازگشت غبار خاطر کے بیشتر ادبی محاکموں میں سنائی دیتی ہے۔ دراصل ہمارے نقادوں نے غبار خاطر کی ادبی اہمیت اور اسلوب نگارش کی تعیین قدر میں چند مفروضوں کو مسلمات کی حیثیت سے قبول کر لیا ہے۔ چنانچہ غبار خاطر کے اسلوب پر مندرجہ بالا اعتراضات دراصل ان تصور پر مبنی ہیں کہ:

۱۔ یہ مکاتیب خود مولانا آزاد کے بیان کے مطابق نج کے خطوط ہیں، جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے گئے اور یہ کہ نجی خطوط کی چند مخصوص صفات ہوتی ہیں۔ ان کی فضا سادہ اور بے تکلف ہونی چاہیے۔ انھیں مکتوب نگار کے نہاں خانۂ دل کی گہرائیوں میں اترنے اور اس کی خلوتوں اور جلوتوں سے مکمل آگہی کا وسیلہ ہونا چاہیے۔ مکتوب نگار کے ساتھ ساتھ مکتوب الیہ کی شخصیت اور خطوط میں اس کی موجودگی کا احساس بھی ضروری ہے اور غبارِ خاطر، خطوط نگاری کے ان بنیادی مطالبات کو پورا نہیں کرتی۔

۲۔ اور دوسرا مفروضہ جسے ایک مطلق اصول کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا وہ یہ کہ نثر کا ایک بنیادی اسلوب ہے اور غبارِ خاطر کا اسلوب نثر کے اس بنیادی اسلوب سے بہ مراحل دور ہے۔ نثر بنیادی طور پر وضاحت اور قطعیت کا تقاضہ کرتی ہے۔ سہولت بیان اور سادگی نثر کا حسن ہے۔ نثر میں الفاظ کی اکائیوں اور مفہوم کی اکائیوں میں پوری مطابقت ہونی چاہیے۔ ادبی اہتمام اور تشبیہ و استعارے کی پُر تکلف فضا نثر کے فطری آہنگ کو مجروح کرتی اور اسے ادبی فیل پا" میں مبتلا کر دیتی ہے۔

خطوط نگاری کے فنی مطالبات کے بارے میں عرض یہ کرنا ہے کہ معروف اصطلاحی معنوں میں غبارِ خاطر کی تحریریں خط نہیں ہیں۔ یہ دراصل مکتوب نگار کا خود سے مکالمہ ہے اور موج در موج بڑھتے اور پھیلتے ہوئے خیالات کی لسانی تجسیم ہے۔ خط کی ہیئت میں لکھی گئیں یہ تحریریں کسی خیالی مکتوب الیہ کی مدد سے شدید تر احساسات کو زبان و بیان کی گرفت میں لینے کی ایک تدبیر ہے اور بس! مکتوب نمبر ۳ میں لکھتے ہیں:

> "کچھ معلوم نہ تھا کہ یہ مکتوب کبھی مکتوب الیہم تک پہنچ بھی سکیں گے یا نہیں۔ تاہم ذوقِ مخاطبت کی طلب گاریاں کچھ اس طرح دل مستمند پر چھا گئیں کہ قلم اٹھا لیتا تو پھر رکنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ لوگوں نے نامہ بری کا کام کبھی قاصد سے لیا، کبھی بالِ کبوتر سے، میرے حصے میں عنقا آیا:

ایں رسم و راہ تازہ ز حرمان عہد ماست
عنقا بروزگار کسے نامے بر نہ بود"

داستان بے ستون و کوہکن (مورخہ ۱۰ اگست ۱۹۴۲ء) ان جملوں پر ختم ہوتی ہے۔

"جو کچھ لکھ رہا ہوں کلیتہ گوئی اور لاطائل نویسی سے زیادہ نہیں ہے۔
یہ بھی نہیں معلوم بہ حالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی
سکیں گی یا نہیں۔ تاہم کیا کروں۔ افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو
باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوق خامہ
فرسائی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا ؎
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا"

مکاتیب کی داخلی شہادتوں کے علاوہ مصنف کی یہ صراحت کہ یہ افسانہ سرائی، خامہ فرسائی
سے ذوق کی تسکین کے لیے ہے، کافی اہم ہے کہ مکتوب الیہ تک ان خطوط کا پہنچنا نہ متوقع ہے اور نہ
ہی مقصود۔

جہاں تک نثر کے بنیادی اسلوب کا مسئلہ ہے تو شاید اس نوع کی تعمیم اور کلیہ سازی ادبی
تحریروں کے سلسلے میں بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتی۔ ایجاد پسند طبیعتیں یوں بھی اسلاف کی
تقلید کو باعث عار تصور کرتی ہیں۔ صاحب نظری کا تقاضہ یہ ہے کہ بزرگوں کے دین سے انحراف
کی صورتیں پیدا کی جائیں۔ عبارت کی روانی، سادہ خیالات، چھوٹے جملے اور استعاروں سے اجتناب
ہر حال میں نثر کا حسن اور بنیادی اسلوب کیوں کر ہو سکتا ہے۔ نثر کی خوبی دراصل طرز احساس سے
ہم آہنگی میں ہے۔ بسا اوقات احساس کی نوعیت اور تجربات کی تہہ داری، پیچیدہ اور استعاراتی
طرز اظہار کو ناگزیر بنا دیتی ہے۔ نثر کا اسلوب اگر لطیف تر جذبات سے ہم آہنگ نہیں اور خیالات کی
پیچیدگی کا ساتھ دینے سے قاصر ہے تو بلا شبہ ایسا اسلوب ایک ناکام اسلوب ہوگا۔ حسن عسکری نے
نثر میں سادگی، روانی اور سلاست کے تصور پر قدرے تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے:

"کچھ ایسے تجربات بھی ہوتے ہیں کہ جن کے اظہار میں روانی سے تجربہ مسخ
ہو کر رہ جاتا ہے۔ یا کم از کم تجربے کی نامیاتی وحدت برقرار نہیں رہتی۔

پھر یہ بھی دیکھنے کی بات ہے کہ ہر چیز کی روانی بھی تو ایک جیسی نہیں
ہوتی۔ یوں تو نالی میں بھی روانی ہوتی ہے اور دریائے سندھ میں بھی۔ دیکھنے
کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اس کی رفتار اپنی نوعیت
کے اعتبار سے کس قسم کی ہے۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار
اور ہوگی اور پیچیدہ تجربات کی اور۔ پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو
اور ـــ اصل میں ہمارے یہاں روانی کا مطلب یہ ہوگیا ہے کہ دماغ پر کچھ
بوجھ نہ پڑے۔ اور دماغ قطعی انفعال کی حالت میں بھی نثر سے کچھ نہ کچھ
اخذ کر سکے۔"

(ستارہ یا بادبان)

مولانا آزاد کی نثر خصوصاً غبار خاطر میں نقطہ بیان کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک تخلیقی کاوش ہے۔ جہاں فکر وخیال کے ساتھ ہی جذبے اور احساس کی شمعیں گرد وپیش کی فضا کو منور کردیتی ہیں۔ یہاں اظہار مدعا سے زیادہ سروکار تخیلی تجربات کو بہ تمام وکمال گرفت میں لینے کا ہے۔

۱۷ دسمبر ۱۹۴۲ء کا خط مولانا کی چائے نوشی کے محبوب موضوع سے متعلق ہے۔ گوری جیلی White Jasmine ختم ہوچکی ہے جس کے فراق میں ان کی فکر پریشاں کیسی کیسی گلی کوچوں کی خاک چھانتی ہے۔ منظر دیدنی ہے۔ خط کے آخر میں کہتے ہیں:

"دیکھیے صرف اتنی بات کہنی چاہتا تھا کہ چائے ختم ہوگئی ہے مگر بائیس
صفحے تمام ہوچکے اور ابھی تک تمام نہیں ہوئی۔"

غور طلب امر یہ ہے کہ وہ بات جو تین لفظوں پر مشتمل نہایت مختصر سے جملے میں کہی جاسکتی ہے بائیس صفحات سیاہ کردینے کے بعد بھی تمام نہیں ہوسکی۔ یہ دراصل ترسیل خیال سے زیادہ ایک باطنی تجربے کو تمام تہہ داریوں اور لطافتوں کے ساتھ الفاظ کی گرفت میں لینے کا مسئلہ ہے۔ فن کار لفظوں کی مدد سے اپنے تجربات کی لسانی تجسیم کرتا ہے کہ یہی ان تجربات کی شناخت کا واحد ذریعہ ہے۔ اس لیے غبار خاطر میں فارسی تراکیب، تشبیہات کی کثرت، حروف عطف کے استعمال اور اضافتوں کی فراوانی کو اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ممکن ہے غبار خاطر کے طرز نگارش پر تکلف بیجا

دلی کلامی کے عمومی الزام پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہو۔

شاعرانہ وسائل سے بیش از بیش کام لینے کے علاوہ غبارِ خاطر میں اشعار کی کثرت اس کا ایک بڑا عیب سمجھا گیا ہے۔ مالک رام صاحب کے بیان کے مطابق چوبیس خطوں پر مشتمل اس کتاب میں کوئی سات سو شعر نقل ہوئے ہیں۔ خطوں کی تعداد کے پیشِ نظر اشعار کی یہ کثرت واقعی شبہ [illegible] ہے! اس خیال کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ مولانا نے اشعار کو کھپانے اور ان کی گنجائش پیدا کرنے کے لیے اپنی نثری عبارت میں فضا سازی سے کام لیا ہے تاکہ حوالے کے اشعار میں آورد کی اس کاوش پر برجستہ آمد کا گمان ہو۔

اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض کرنی ہے کہ غبارِ خاطر میں اردو کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی بکثرت استعمال ہوئے ہیں اور مصنف نے کہیں بھی اشعار کا ترجمہ یا اس کا مطلب بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر سے پہلے اور اس کے بعد کی دلکش اور مسلسل عبارت قاری کو مسحور تو کرتی ہے لیکن درمیان میں اچانک ایسا متن جس کی معنوی جہات اور محاسن تو درکنار سادہ سا مفہوم بھی عام قاری کی دسترس سے باہر ہو، بلاشبہ نثری آہنگ کو مجروح کرے گا۔ وہ ذہن جو نہایت سہولت اور سبک خرامی کے ساتھ عبارت کے حُسن سے لطف اندوز ہو رہا تھا ان اشعار کے روبرو خود کو درماندہ پاکر بے مزہ ہوتا ہے۔ اُدھر مکتوب نگار کی افتادِ طبع کہ [illegible] شعر کا سے بچنے کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے پر آمادہ! فقط ایک مثال ملاحظہ ہو:

"دو بجے ہم احمد نگر پہنچے اور پندرہ منٹ کے بعد قلعہ کے اندر محبوس تھے۔ اب اس دنیا میں جو قلعہ کے باہر تھی اور اس دنیا میں جو قلعہ کے اندر تھی، برسوں کی مسافت حائل ہوگئی:

کیف الوصولُ الی سُعادٍ وَّ دونَها
قُلَلُ الجبالِ وبینهُنَّ حتوفُ

دوسرے دن ۱۰ اگست کو حسبِ معمول صبح تین بجے اُٹھا، چائے دم دی، فنجان سامنے رکھا۔۔۔۔۔۔"

ظاہر ہے اگر متن سے شعر کو نکال دیں تو بھی عبارت رواں اور مسلسل ہے اور مفہوم بھی واضح

ہے۔ درمیان میں عربی کا غیر مانوس متن کسی بھی عام قاری کے لیے عبارت کے سُبک خرام نثری آہنگ کو چھلنی کر دینے کے مترادف ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ غبارِ خاطر میں اشعار کی کثرت فقط ذوقِ خود نمائی کے سبب نہیں ہے بلکہ ان اشعار کا اپنے سیاق و سباق میں ایک خاص عمل ہے۔ اس امر سے قطع نظر کہ خود اشعار کی کائنات خاصی متنوع اور دل کش ہے۔ مصنف نے ان سے ترسیلِ خیال کے سوا بعض دوسرے اہم کام بھی لیے ہیں۔

۱۔ پہلی بات تو یہ کہ مکتوب نگار اشعار کے حوالے کے بعد ایک نوع کی آسودگی اور احساسِ تکمیل سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ قاری بھی کرتا ہے کہ اشعار سے پہلے کی عبارت میں مصنف مناسب الفاظ کا جویا ہے اور خیالات کی ترسیل کے لیے مناسب ترین پیرایۂ اظہار کا آرزومند، کہ بہت کچھ کہنے کے بعد بھی خیال کا آہنگ اور روح کا نغمہ لفظوں کی گرفت سے آزاد ہے جب کہ حسبِ حال شعر نقل کرنے کے بعد گویا مناسب پیرایۂ اظہار فراہم ہو گیا اور تجربے کے تمام لطیف پہلو اور اس کے تمام ہلکے اور گہرے رنگ لفظوں میں منتقل ہو گئے۔

۲۔ دوسری بات یہ کہ شعر کم سے کم الفاظ میں کسی بھی جذباتی کیفیت کو تادیر نقطۂ عروج پر قائم رکھنے میں مددگار ہوتا ہے۔ متن جس خیال یا باطنی نغمے کو بیان کرنے سے بھی قاصر تھا، شعر نہ صرف یہ کہ اسے بیان کرتا بلکہ اس کے climax کو تادیر برقرار رکھتا ہے۔

۳۔ غبارِ خاطر میں اشعار سے تیسرا کام یہ بھی لیا گیا کہ مشرقی تصورِ شعر میں شاعر کی حیثیت تلمیذ الرحمٰن کی ہے کہ مبداءِ فیاض سے اس کا مضبوط رشتہ ہے۔ شعر کی تاثیر بسا اوقات جادو کا اثر رکھتی ہے۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں شاعر کا ردِّ عمل طویل انسانی تجربے کا نچوڑ ہے۔ گویا ان سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ اس طرح مولانا آزاد نے اپنے موقف یا نقطۂ نظر کی تائید میں شعر کا حوالہ دے کر اپنے خیالات سے اختلاف کی راہیں بھی بند کی ہیں کہ حکمائے عصر اور تلامیذ الرحمٰن کی سند اور پُشت پناہی انھیں

حاصل ہے۔ چنانچہ عام مشاہدہ ہے کہ برمحل شعر سے استناد، مخاطب کو خاموش اور زیر کر دینے کے لیے کافی ہے۔ نثری منطق میں اس کا جواب ممکن ہے نہ قابلِ قبول تا آنکہ شعر سے ہی اس کا جواب اور مناسب جواب دیا جائے۔

واقعہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کے جملہ حواس بیدار اور ذہن نہایت فعال تھا۔ وہ اشیاء اور مظاہر کو بیک وقت مختلف زاویوں سے دیکھنے اور حواس کی مدد سے ان کا ادراک کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور اسی لیے وہ کسی منظر یا کیفیت کے بیان میں صفات کا بکثرت استعمال کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ ایک منظر یا کیفیت کو جملہ حواس کی مدد سے محسوس کرتے ہیں اور جس پر قاری کو طول بیانی، تکرار یا تصنّع کا گمان ہوتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"دراصل میں صرف گرمی ہی کے لیے آتش دان کا شیدائی نہیں ہوں مجھے شعلوں کا منظر چاہیے۔ جب تک شعلے بھڑکتے نظر نہ آئیں، دل کی پیاس نہیں بجھتی۔ بے دردوں کو جو دل کی جگہ برف کی سِل سینے میں چھپائے پھرتے ہیں ان معاملات کی کیا خبر:

سینۂ گرم نہ داری مطلبِ صحبتِ عشق
آتشے نیست چوں درمجمرات عود مخر

آپ سن کر ہنسیں گے۔ بارہا ایسا ہوا کہ اس خیال سے کہ سردی کا زیادہ سے زیادہ احساس پیدا کروں، جنوری کی راتوں میں آسمان کے نیچے بیٹھ کر صبح کی چائے پیتا رہا اور اپنے آپ کو دھوکے میں ڈالتا رہا اور اپنے آپ کو دھوکے میں ڈالتا رہا کہ آج سردی خوب پڑ رہی ہے:

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود
امشب زدفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

(خط نمبر ۱۶)

یہاں مصنف شعلوں کی فقط حدت کو محسوس نہیں کرتا بلکہ اس کی سُرخی کو بھی آنکھوں سے دیکھتا، اس میں عود کی خوشبو کو سونگھتا اور ساتھ ہی لذتِ دردسے ناآشنا، سینے میں دل کی جگہ برف کی سِل

رکھنے والوں کی محرومی پر اظہارِ تاسف بھی کرتا ہے۔ جو شخص خود کو دھوکے میں ڈالتا ہو اور پھر اپنی فریب خوردگی سے لطف اندوز ہوتا ہو وہ اپنے ذہنی تجربات اور باطنی آہنگ کو نثری منطق میں کیونکر بیان کرسکتا ہے۔ ایسی صورت میں آواز کی اکائی مفہوم کی اکائی سے کبھی مطابقت نہیں پیدا کرسکتی۔

غبارِ خاطر میں اشعار کا سب سے بڑا عمل یہ ہے کہ شعروں کے اس حسنِ انتخاب سے مولانا آزاد کی شخصیت کے بے شمار اَن دیکھے پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کی کم آمیزی، مشکل پسندی، ذہنی ترفع، تضادات کو بیک وقت قبول کرنے کی صلاحیت، انفرادیت پسندی، ان کی لغزشیں اور کمزوریاں سبھی کچھ ان اشعار کے آئینہ خانے میں بے محابا در آیا ہے۔ یہ اشعار ان کی شخصیت کے گنبدِ بے در میں روزن کا کام دیتے ہیں ورنہ تو ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ ••

تذکرہ: سیرت نگاری / خود نوشت سوانح

کوثر مظہری

مولانا آزاد کے ایک دوست جناب فضل الدین احمد نے مولانا سے خود نوشت سوانح تحریر کرنے کی درخواست کی تھی بلکہ اصرار پیہم کیا تھا۔ آزاد نے جب اپنی خود نوشت زندگی پیش کرنے کی غرض سے قلم اُٹھایا تو ان کا قلم ماضی کی اتھاہ گہرائیوں میں کھوگیا۔ واپسی تب ہوئی جب چونتیس ابواب مکمل ہوچکے، اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ باب چونتیس کے بعد کے چار ابواب کا تذکرہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کتاب میں چونتیس باب تک اکابر و اسلاف، مجتہدین و مجددین کا ذکر ہے، ان کے کارناموں اور آپسی چپقلشوں کا بیان ہے اسی لیے آخر کے چار ابواب تذکرہ میں شامل پیوند معلوم ہوتے ہیں۔ خود نوشت سوانح میں اپنے ہمعصروں کا ذکر ضمنی طور پر پیش کرنا باعثِ معلومات بھی ہوتا ہے مگر یہاں تو خود مصنف (سوانح نگار) کا ضمنی طور پر آخری چار ابواب میں آیا ہے پھر یہ کہ یہاں جن اکابر و اسلاف کی سیرت اور کارناموں کو پیش کیا گیا ہے وہ آزاد کے ہمعصر بھی نہیں تھے۔ تذکرہ میں آزاد نے سیرت نگاری اور تاریخ نگاری کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ سیرت نگاری میں ان کی دلچسپی بھی رہی تھی۔ امام احمد بن حنبل کے ضمن میں انھوں نے البلاغ میں سیرت امام احمد بن حنبل اور شرح نامہ وصیت امام احمد بن حنبل بغرض اشاعت تحریر کرنا شروع کیا تھا مگر البلاغ پر حکم امتناع کے ساتھ ساتھ یہ سلسلہ بھی منقطع ہوگیا۔ اسی دلچسپی اور لاگ کی صدائے بازگشت تذکرہ میں سُنائی دیتی ہے۔

تذکرہ کی تصنیف کے دوران ہی انھوں نے ایک ہفتے کی قلیل مدت میں ۴۱۱ صفحات پر مشتمل

سیرت حضرت شیخ سرہندی مجدد الف ثانی تحریر کی تھی جس کا مسودہ حسب وعدہ جناب فضل الدین احمد کے پاس بھیجا گیا تھا۔ مگر افسوس کہ تذکرہ کے بقیہ مسودے کی طرح یہ مسودہ بھی سینۂ خفا میں چلا گیا۔ اس کی گونج تذکرہ کے باب ۲۰ میں سنائی دیتی ہے۔ اسی طرح وہ سیرت حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی لکھ چکے تھے جس کی جھلک اس کتاب میں موجود ہے۔ اس ضمن میں جناب یٰسین مظہر صدیقی کی یہ بات مصدقہ ہے:

"تنقیدی تجزیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ اصلاً نہ خود نوشت سوانح عمری کے طور پر شروع ہوا اور نہ کسی خاص منصوبہ اور خاکہ کے مطابق بلکہ مولانا مرحوم کے پاس جو قلمی مسودے بچ رہے تھے ان کا ایک عملی ہیولا ہے جو ان کے سحر آفریں قلم نے ایک کتاب کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔"

(فکر و نظر۔ آزاد نمبر، علی گڑھ ۱۹۸۹ء ص ۱۳۶)

اگر تذکرہ کسی منصوبہ کے تحت لکھا جاتا تو اس میں انضباط و ارتباط ضرور ہوتا۔ پھر تو یہ ایک جامع اور مبسوط کتاب ہو سکتی تھی۔ مگر ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اگر وہ اپنے کوائف نہ لکھ کر ائمہ واکابر کی زندگی اور ان کے کارناموں کو پیش کرنا چاہتے تھے تو اس میں نظم و حزم کا خیال رکھا جا سکتا تھا۔ امام ابن تیمیہ کو لیجیے ان سے متعلق ضمنی ذکر کے علاوہ چھ ابواب ہیں جو پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے عنوانات یوں قائم کیے گئے ہیں:

امام ابن تیمیہ کے معارف مختصہ
معارف ابن تیمیہ کے برکات جاریہ
امام ابن تیمیہ کی زندگی ہی میں ان کے معارف کی شہرت اور رفعت ذکر
امام ابن تیمیہ اور ان کے مشہور مخالفین
امام ابن تیمیہ کی نسبت علماء ہند کی بے خبریاں
آٹھویں صدی ہجری کا عہد مفاسد و فتن اور امام ابن تیمیہ کا عملاً اقدام

اگر وہ چاہتے تو امام ابن تیمیہ پر ایک گوشے کی شکل میں ہی اپنے تاثرات اور ان کے کارناموں کو پیش کر دیتے اور اسی نقصان تسلسل کے سبب تذکرہ سلک گہر میں پرو دیا ہوا ہونے کے باوجود

انتشارِ ذہنی کا اقرار نامہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ "اعتذار" پڑھ کر حالات کا اندازہ ہوتا ہے مگر جب ایسے حالات تھے تو اتنے اہم موضوع پر قلم اٹھانے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ "اعتذار" سے یہ اقتباس:

"یہ اجزاء جس وقت لکھے گئے اس وقت وہم و گمان میں بھی یہ بات
تھی کہ اس قدر جلد اور اہم تالیفات سے پہلے شائع ہو جائیں گے۔
متعدد حصے نظرِ ثانی کے محتاج تھے..... نہیں معلوم نظرِ ثانی کے
بعد کتاب کی صورت کیا ہوتی۔" (اعتذار۔ تذکرہ۔ ص ۵)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کے ذہن میں تذکرہ کا کوئی متعین خاکہ نہیں تھا۔ امام ابنِ تیمیہ کے علاوہ دعوت وعزیمت اور بدعات وخرافات کی مخالفت کرنے والوں میں امام احمد بن حنبل کا ذکر بڑے ہی والہانہ وعقیدت مندانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ایک ردود واقعہ بھی تذکرہ میں امام بن حنبل کے ضمن میں پیش کیا ہے کہ حق سے پھرنے کے لیے ان پر جبر کیا گیا یہاں تک کہ ان کے پیروں میں چار چار بیڑیاں ڈال دی گئیں اور بغداد سے طرطوس جانے کا حکم دے دیا گیا۔ پشت پر تازہ دم جلادوں سے کوڑے لگوائے گئے مگر ہر کوڑے کے بعد آواز نکلتی: "القرآن کلام اللہ وغیر مخلوق" جب معتصم باللہ نے دربار میں ضرب تازیانہ لگانے کے لیے جلادوں کو حکم دیا تو بہت سے علماء اہلِ سنت نے اقرار کر کے رخصت حاصل کر لی مگر ابن حنبل نے انکار کر دیا۔

"عین حالت صوم میں کہ صرف پانی کے چند گھونٹ پی کر روزہ رکھ لیا
تھا، تازہ دم جلادوں نے پوری قوت سے کوڑے مارے، یہاں تک
کہ تمام پیٹھ زخموں سے چور ہو گئی..... جب ہوش آیا تو چند آدمی
پانی لائے اور کہا پی لو، مگر میں نے انکار کر دیا کہ روزہ نہیں
توڑ سکتا۔" (تذکرہ۔ ص ۱۴۳)

اس کے بعد خون سے لت پت کپڑوں میں ہی اسحاق ابن ابراہیم کے مکان پر ابن سماعہ کی امامت میں ظہر کی نماز ادا کی۔ ابن سماعہ نے کہا کہ اس حالت میں پاکی کہاں رہی۔ امام احمد بن حنبل نے حضرت عمرؓ کی مثال پیش کی جنھیں عین حالتِ نماز میں قاتل نے زخمی کر دیا مگر انھوں نے نماز پوری کی۔ آزاد اس واقعے پر اس طرح جذباتی انداز میں روشنی ڈالتے ہیں:

"اگر یہ ناپاک ہے تو دنیا کی تمام پاکیاں اس ناپاکی پر قربان اور دنیا کی ساری طہارتیں اس پر نچھاور۔ یہ کیا بات ہے کہ پاک سے پاک انسان کی میت کے لیے بھی غسل ضروری ٹھہرا مگر شہیدانِ حق کے لیے یہ بات ہوئی کہ شرمندۂ آبِ غسل نہیں۔ بلکہ ان کے خون میں رنگے ہوئے کپڑوں کو بھی ان سے الگ نہ کیجیے ..... اللہ اللہ یہاں طہارت جسم و لباس کا کیا سوال ہے! امام احمد بن حنبل نے اپنی تمام عمر میں گر پاک سے پاک اور سچی سے سچی نماز پڑھی تھی تو یقیناً وہ وہی ظہر کی نماز تھی۔"
(تذکرہ۔ ص ۱۴۴)

یہ طرزِ اظہار مولانا آزاد کی جولانی طبع اور طرز خطابت و تبلیغ کی غمازی کرتا ہے۔ الہلال و البلاغ کی جو نثر تھی اس کا بھی طرۂ امتیاز یہی طرز و اسلوب تھا۔ وہ جذبات سے اکثر مغلوب ہوجاتے تھے۔ امام ابن تیمیہ کے سلسلے میں وفورِ عقیدت میں لکھتے ہیں:

"یہاں تک کہ ان پر یہ بات صادق آتی ہے کہ جس حدیث کو امام ابن تیمیہ نہیں جانتے وہ حدیث ہی نہیں۔" (تذکرہ۔ ص ۱۶۸)

حالانکہ تمام اوصاف اور صفات علیہ کے باوجود امام بن تیمیہ بھی انسان تھے۔ خطا و نسیان سے تعلق جس طرح سارے انسانوں کا ہے، ان کا بھی رہا ہے۔ اس طرح کا غلو و مبالغہ آزاد کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل کی گنجائش نہیں۔

مولانا آزاد نے تذکرہ میں ایک مقصد کو پیش کیا ہے۔ یہاں وہ جن زعمائے ملت اور اسلاف کا ذکر کرتے ہیں ان کے اندر دعوت و عزیمت کی متوج کرنیں موجود تھیں۔ معاشرے اور امتِ مسلمہ میں پیدا شدہ خرابیوں اور انتشار کی اصلاح و تربیت کے لیے اسلاف نے سعیِ پیہم بھی کی اور بڑی بڑی قربانیاں بھی دیں۔ آزاد کو ان کے اعمال مبارکہ سے اپنی زندگی میں عمل گزاری کے لیے توانائی حاصل ہوتی ہے۔ اگر وہ چاہتے تو اپنی زندگی کے اسرار اور شب و روز کو جزویات کے ساتھ قلم بند کر سکتے تھے مگر انھوں نے امتِ مسلمہ کو خواب سے بیدار کرنے اور ان کے اندر سیاسی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی شعور بیدا کرنے کی غرض سے اپنی زندگی کے حالات کو ثانوی حیثیت دی اور اپنے اکابر و اسلاف

اور علماء و صلحاء کی زندگی اور ان کے عملی کارناموں کو آئینۂ ایام کے سامنے پیش کیا تاکہ یہ زبوں حالی اُمت ماضی سے کچھ سبق حاصل کر سکے۔ شاید یہی وہ غالب مقصد تھا جس کے سبب کہیں کہیں جذبات غالب ہو گئے۔ علماء سو کا ذکر کرتے ہوئے ان کا انداز لوریبھی جذباتی ہو جاتا ہے۔ بُری رسوم اور جہل و تقلید کو انھوں نے ہدف تنقید بنایا ہے۔ علماء سو کی غلط کاریوں اور بُرے رجحانات سے وہ پردہ ہٹاتے ہیں تاکہ عوام غلط عقائد کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو سکے۔ دنیا پرست علماء اور ہوا پرست جہلاء کی جماعت کے ساتھ ساتھ ایک اور جماعت تھی جس سے متعلق حضرات نے حکمت و دانش مندی سے الحاد اور بے دینی اور اباحت کو رائج کر دیا تھا۔ آزاد لکھتے ہیں:

> "مذہب کے دکانداروں نے جہل و تقلید اور تعصب و ہوا پرستی کا نام مذہب رکھا ہے اور روشن خیال و تحقیق جدید کے عقل فروشوں نے الحاد و بے دینی کو حکمت و اجتہاد کے لباس فریب سے سنوارا ہے۔"
>
> (تذکرہ۔ ص ۴۰)

اسی طرح مخدوم الملک اور ملا عبدالنبی کے درمیان شدید رقابت کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> "چونکہ دنیا کے عشق نے دونوں میں رقابت کا رشتہ قائم کر دیا تھا اس لیے خود بھی ہمیشہ لڑتے جھگڑتے رہتے۔۔۔۔ سانپ اور بچھو ایک سوراخ میں جمع ہو جائیں گے لیکن علمائے دنیا پرست کبھی ایک جا اکٹھا نہیں ہو سکتے۔ کتوں کا مجمع ویسے تو خاموش رہتا ہے، لیکن اِدھر قصائی نے ہڈی پھینکی اور اُدھر ان کے پنجے تیز اور دانت زہر آلود ہو گئے۔ یہی حال ان سگانِ دنیا کا ہے۔"
>
> (تذکرہ۔ ص ۱۰۴)

اس طرح علماء سو اور دنیا پرست مذہبی رہنماؤں سے اصل مذہب کو جو نقصان ہوا یا پھر علماء کے مابین تفرقوں اور پنپ رہے عُجب و نخوت سے ملت اسلامیہ کو جو زک پہنچی۔ تذکرہ ان تمام زاویوں کا احاطہ کرتا ہے۔ افکار پاکیزہ اور مذہب و عقود اصلیہ پر پڑی گرد کو صاف کرنے کی غرض سے مولانا آزاد نے علماء سو اور علماء حق پرست دونوں کی سچی تصویریں پیش کیں۔ عہد اکبری میں مذہب سے بے خبر بادشاہ

کی امامت کا سوال اُٹھا تو کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس کی مخالفت کرے۔ علماء کو اپنے منصب نیابت اور پاسبانیِ رسالت کا خیال نہ رہا۔ یہاں بھی مولانا نے دوٹوک انداز میں تبصرہ کیا۔ لکھتے ہیں :

"علماء سو نے اپنی بداعمالیوں سے اپنا اثر پہلے ہی کھو دیا تھا؛ مجبوراً سب کو دستخط کرنے پڑے۔ سب سے پہلے انھی گردن کشوں نے سر جھکایا جن کی رگ گردن سب سے زیادہ موٹی تھی اور جس کی فصد کھولنے کے لیے یہ نشتر تیز ہوا تھا یعنی ملّا عبدالنبی صدر اور مخدوم الملک نے۔ پھر قاضی القضات جلال الدین ملتانی اور شیخ عبدالحیٔ مفتی وغیرہ نے بے چون وچرا اپنی اپنی مہریں ثبت کردیں اور علماء دربار میں سے کسی کو انکار و تامّل کی جرأت نہ ہوئی۔" (تذکرہ۔ ص ۱۷۱)

اسی لیے مولانا آزاد کو نسبی اور خاندانی افتخار سے نفرت ہے۔ ممکن ہے بزرگانِ دین کی اولاد بد قماش ہو جائیں اور ایک نو مسلم چمار اپنے حسنِ عمل سے بلند مرتبہ حاصل کرلے۔ استخوان فروشی یعنی خاندانی نام ونسب کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ مذہب اسلام نے بھی نسلی ونسبی تفاخر کا خاتمہ کردیا ہے۔ مولانا آزاد نے باب اوّل میں اس پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے۔ جب وہ خود تذکرہ شروع کرتے ہیں تو باب سے پہلے اسی طرف اشارہ کرتے ہیں مگر ان کے بیان میں نسبی تفاخر کا اندازہ بھی ملتا ہے۔ فارسی شعر اور عربی عبارت کے بعد اُردو عبارت کا پہلا پیراگراف دیکھیے :

"میرے خاندان میں تین مختلف خاندان جمع ہوئے ہیں اور تینوں خاندان ہندوستان وحجاز کے ممتاز بیوت علم وفضل اور اصحاب ارشاد ہدایت میں سے ہیں۔ دنیوی عزّت وجاہ کی اگرچہ ان میں سے کسی نے خواہش نہیں کی، لیکن دُنیا نے اپنی عزتوں اور شوکتوں کو ہمیشہ اُن کے سامنے پیش کیا اور کبھی انھوں نے قبول کیا، کبھی رد کیا۔"

(تذکرہ۔ ص ۲۵)

شیخ جمال الدین عہدِ اکبری کے مشہور بزرگ تھے جو شیخ بہلول دہلوی سے معروف ہوئے۔ یہ مولانا آزاد کے پردادا کے ننہالی بزرگ تھے۔ یہاں سے مولانا آزاد تذکرہ شروع کرتے ہیں اور پھر

ہندوستان کے دوسرے بڑے اکابر اور بیرون ملک کے اکابر اسلام کے دعوت وعزیمت کے کارناموں اور ان کے اجتہادات کا ذکر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر اس کتاب کا نام "ذکر دعوت و عزیمت" یا "ذکر اسلاف" بھی ہوتا تو کوئی قباحت نہ تھی۔ جہاں تک "تذکرہ" کا تعلق ہے تو یہ نام بھی مناسب ہے مگر اس میں محض مولانا آزاد کی شمولیت مناسب نہیں ہے۔ سوچنے کا مقام ہے کہ مولانا آزاد کی خودنوشت سوانح اس لیے کیوں پڑھی جائے گی کہ اس سے امام ابن تیمیہ، امام احمد بن حنبل، امام داؤد ظاہری، امام ذہبی و امام عسقلانی کی زندگی اور نشیب و فراز کا علم ہو یا پھر اس کا علم ہو کہ دعوت و عزیمت کا مقام کیا ہے، اصل مبداء دعوت و امامت کیا ہے یا پھر یہ کہ وراثت کا ملہ نبوت کا علم ہو یا اس کی جانکاری حاصل ہو کر موجودہ فتنہ الحاد کے مقابلے میں صرف اصحاب حدیث و سنت ہی کامیاب ہیں۔ تذکرہ اگر خودنوشت سوانح ہے تو اس کا مطالعہ اس لیے کیا جائے گا کہ "آزاد" یا "آزادیات" کی تفہیم کی راہیں ہموار ہوں نہ یہ کہ اس کے بین السطور سے تاریخ فرشتہ، احیاء العلوم، تاریخ بغداد، تاریخ العراق، تحفۃ الاخوان، تاریخ الرسل والملوک، تذکرہ علمائے ہند، تزک جہانگیری، اخبار الاخیار، سیرۃ الاولیاء، طبقات اکبری، منتخب التواریخ، تذکرۃ الواصلین، تفہیمات الٰہیہ وغیرہ کی بازگشت سنائی دے۔ اس لیے بے کم و کاست یہ بات تسلیم کی جانی چاہیے کہ تذکرہ تاریخ نگاری و سیرت نگاری کا مرقع ہے نہ کہ مولانا آزاد کی خودنوشت سوانح۔ یہاں اس بات کا اعادہ کیا جاتا ہے کہ اخیر کے چار ابواب کا ہٹایا جانا اس بات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے اور امت مسلمہ (خواص) کے لیے ایک تحفے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی ایک ہی سبیل سمجھ میں آتی ہے کہ اگر ان چار ابواب کو مولانا کی تصنیف آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی میں بطور ضمیمہ شامل کر لیا جائے تو شاید کوئی قباحت نہیں رہ جائے گی اور ظاہر ہے یہ اقدام یا عمل آیات قرآنی میں تحریف و تبدل کا عمل نہیں کہ گنجائش نہ نکل سکے۔ کاش اس طرف کوئی اقدام ہو۔ ●●

مولانا آزاد کا اسلوب

شاد عالم

اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور اس کے عہد کے تقاضوں سے بھی مناسبت رکھتا ہے۔ مولانا آزاد کے اسلوب میں ہمیں دونوں جہتیں ایک ساتھ روشن دکھائی دیتی ہیں۔
مولانا آزاد کے اسلوب پر تفصیل بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم اسلوب کے مفہوم کو واضح کر لیں اور یہ بھی دیکھ لیں کہ اسلوب کی تشکیل میں کون کون سے عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ کلاسیکی لاطینی میں اسلوب ابتداً طرزِ تحریر کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ بعد ازاں تحریر و تقریر میں خود کو ظاہر کرنے کا نام اسلوب قرار دیا گیا۔ فرانسیسی میں اسلوب اپنے آپ کی بہتر صورتِ اظہار کے مفہوم میں رائج ہے۔
اسلوب صرف بہترین اظہارِ خیال یا بہترین طرزِ تحریر کو نہیں کہا جا سکتا۔ ٹینی سن نے کہا ہے کہ قابلِ توجہ بات یہ نہیں ہے کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ ہے کہ کس طرح کہہ رہے ہیں۔ بنیادی طور پر اسلوب وسیلہ ہوتا ہے اظہارِ خیالات، جذبات اور احساسات کا۔ یعنی ابلاغ اسلوب کا بنیادی وصف ہے۔ ابلاغ کا مطلب ہے اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو بغیر کسی اُلجھاؤ اور اشکال کے قاری تک پہنچا دینا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کے ذہن میں اپنے موضوع کا واضح تصور ہو اور وہ اسے موقع و محل کی مناسبت سے موزوں الفاظ کے ذریعے پیش کرے۔ اسلوب محض ابلاغ خیال ہی نہیں ہے بلکہ حسنِ بیان بھی ہے۔ بعض خیالات و احساسات کو واضح طور پر پیش کرنا اسلوب کا

بنیادی وصف ہے۔ موضوع اور اسلوب کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں موضوع اپنا اسلوب خود تلاش کرتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف مختلف قسم کے اسلوب کا تقاضا کرتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسلوب مکمل طور پر صنف کا تابع ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اسلوب کی انفرادیت ختم ہو جاتی۔ درحقیقت اسلوب کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔ اور بعض ادیبوں کے یہاں ان کا اسلوب نمایاں ہے۔ اسی انفرادی اسلوب کی بنیاد پر کوئی تحریر پڑھ کر یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ یہ فلاں کی تحریر ہے اور یہ فلاں کی۔

مولانا آزاد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے علمی، ادبی، قومی، سیاسی اور مذہبی ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے وہ ایک صاحب طرز ادیب ایک اچھے خطیب بہت بڑے عالم دین اور مدبر سیاست داں تھے انھوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو نہ صرف یہ کہ خوب سمجھا اس عہد کی ضرورتوں کے مطابق عمل بھی کیا۔ ان کی غیرمعمولی علمی ادبی اور فکری بصیرت ہر شعبۂ حیات پر اثر انداز ہوئی ہے۔ انھوں نے اظہار خیال کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا جو ان کے قومی مقاصد کی تکمیل میں معاون ہو سکے۔

مولانا آزاد ایک دیدہ ور صحافی تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہی صحافت سے ہوتا ہے انھوں نے تقریباً درجن بھر اخباروں کو اپنی فکر سے منور کیا۔ ان میں نصف درجن سے زائد خود ان کے جاری کردہ ہیں ان میں سب سے زیادہ شہرت لسان الصدق، الہلال اور البلاغ کو ملی۔ مولانا کے اسلوب کا جائزہ لیتے وقت ان کی صحافت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لسان الصدق کے مضامین پر نظر ڈالیے تو حیرت ہوتی ہے کہ ایک پندرہ سال کا نوجوان ایک اخبار کی ادارت سنبھالتا ہے اور مختلف موضوعات پر اس سنجیدگی سے اظہار خیال کرتا ہے کہ ملک کے بڑے بڑے ادیب ودانشور اس کی علمیت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ ان کا طرز بیان ایسا تھا جس نے حالی اور شبلی جیسے بڑے ادیبوں سے بھی داد وصول کی۔ اس نو عمری میں ان کے افکار و تحریروں میں پختگی کی مثال ملاحظہ ہو:

> "پر کیا العرفان اس خوف ناک صورت دلفریبی کا روغن ملنا چاہتا ہے؟ اور جن خیالات نے قومی زندگی کا خاتمہ کر دیا ہے اور جو خدا خدا کر کے اب کسی قدر کم ہونے لگے ہیں۔ ان کو پھر تازہ کرنا چاہتا ہے؟

ممکن ہے اس کے جواب میں کہا جائے کہ "العرفان" اس مفروضہ تصوف کو زندہ کرنا چاہتا ہے جس کو اسلام کی ایک بگڑی ہوئی صورت سے تشبیہ دی گئی ہے، بلکہ اس اصل تصوف کو ترقی دینا چاہتا ہے جو خالص روحانیت سے عبارت ہے اور جس کی طرف یورپ باوجود غایت درجہ کی مادیت کے متوجہ رہا ہے لیکن اس کے جواب میں پھر یہ سوال کیا جائے گا کہ اگر اس روحانیت کے وجود کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ مسلمانوں کو اس کی واقعی ضرورت ہے؟ کیا مسلمان مادی ترقی کے انتہائی مرکز تک صعود کر چکے ہیں کہ اب ان کو مہیا ہونے اور اس سپر چولس ازم کی طرف ہبوط کرنے کی ضرورت باقی ہے ہم کو صاف صاف بتلا دیا جائے کہ درحقیقت العرفان کا مقصد کیا ہے؟ اور اس کی ضرورت کس دلائل سے واضح ہوتی ہے؟"

(لسان الصدق ۱۰ اپریل۔ مئی ۱۹۰۵ء)

مولانا آزاد کی ملک گیر شہرت لسان الصدق سے قائم ہو چکی تھی۔ ان کی ابتدائی تحریروں سے بھی زبان و بیان پر ان کی گرفت اور قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں پر تقریر کا اثر نمایاں ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ مولانا خطابت کا شوق رکھتے تھے۔ ان کا خطیبانہ انداز جو الہلال اور البلاغ میں اپنے عروج پر پہنچا، اس کے ابتدائی نقوش لسان الصدق میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لسان الصدق بند ہونے کے تقریباً سات سال بعد جولائی ۱۹۱۲ء کو الہلال کا اجرا ہوا۔ اس درمیان مولانا الندوہ، وکیل اور دارالسلطنت کلکتہ میں ادارت کا کام انجام دے چکے تھے۔ الہلال تک آتے آتے انھیں اس میدان میں اچھا خاصا تجربہ حاصل ہو چکا تھا۔ الہلال اردو صحافت میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ایسے فکر انگیز مضامین اور اتنے طویل اداریے اس عہد میں شاید ہی کسی اخبار کی زینت بن سکے ہوں۔

مولانا آزاد نے مذہبی، سیاسی، علمی، ادبی موضوعات اور قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات اور حادثات پر بہت کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ مولانا کے منفرد لہجے کا تعارف الہلال کے واسطے سے ہوا۔ الہلال کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ اور

یک لحاظ سے الہلال کا پُرشکوہ اسلوب ہی مولانا آزاد کا نمائندہ اسلوب قرار پاتا ہے۔ الہلال کے اوراق مولانا کے ذہن کی نیرنگیوں کی آماجگاہ ہیں۔ ان کے مزاج کا شعوری رچاؤ اور جمالیاتی حس ان کی تحریروں کی رنگینی اور خشکی سے کوسوں دور ہے۔ مولانا نے چونکہ قرآن اور احادیث کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے ان کے حوالے ان کی تحریروں میں بار بار آتے ہیں۔ قرآن کے توانا، رفیع اور پرجلال اسلوب سے ان کی خطابت کو بلا ملا۔ انھوں نے عربی، فارسی اشعار کا استعمال بکثرت کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی شناخت اس کا خطیبانہ پہلو ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کسی بلند مقام پر کھڑے ہو کر ایک انبوہِ کثیر کو خطاب کر رہے ہیں۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اے عزیزانِ ملت! میں کیوں کر تمھیں اپنے دل کے خونچکاں ٹکڑے دکھلاؤں جس کے ہر ٹکڑے میں زخموں اور ناسوروں کے ہزاروں نشان ہیں۔ اور پھر میں کیوں کر اپنا دل تمھارے پہلو میں رکھ دوں کہ تم اس صدائے الٰہی کو نہیں سنتے جسے میں سنتا ہوں اور کانٹوں پر لوٹتا اور آگ کے شعلوں میں تڑپتا ہوں۔ تم میری آواز سن سکتے ہو پر اس سوزش و اضطراب کے آتش کدے کو نہیں دیکھ سکتے جو میرے اندر سلگ رہا ہے اور جس کے شعلے اب اس قدر بھڑک اٹھے ہیں کہ ان کے دھوئیں کو نہیں دبا سکتا۔"

(مضامینِ آزاد، سفارش حسین، ص ۱۶۴)

"یاد رہے ہر اطاعت کے لیے ایک سرکشی ہر وفاداری کے لیے ایک دشمنی اور عاجزی کے لیے ایک غرور و تمرد لازمی ہے۔ آپ ایک آقا کے نوکر ہو نہیں سکتے جب تک کہ تمام آقاؤں سے انکار نہ کر دیں۔ زید سے آپ کو محبت ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے تمام دشمنوں کے آپ دشمن ہو گئے۔ ایک چوکھٹ پر جب ہی سر جھک سکتا ہے جب اور تمام جھکانے والی چوکھٹوں پر سے مغرورانہ گزر جایئے۔"

(مضامینِ آزاد، سفارش حسین، ص ۶۰)

الہلال کے مخاطب مسلمان تھے اور چونکہ الہلال کا مقصد دعوت و تبلیغ تھا اور مسلمانوں کو مذہبی تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ ان میں سیاسی شعور کو ترقی دینا تھا اس لیے انھوں نے تحریر کا ایسا طرز اختیار کیا جو انھیں خواب غفلت سے جگا سکے۔ الہلال کے مضامین کا ایک بڑا حصہ مذہبی موضوعات سے متعلق ہے۔ ان کے مطالعے سے مولانا کے مدلل طریقۂ اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ چونکہ مذہبی امور پر اظہار خیال کرتے ہوئے قرآن و احادیث کا حوالہ بار بار دیا گیا ہے اس لیے قرآن کے آہنگ کا احساس بھی جا بجا ہوتا ہے۔ الہلال کی تحریروں میں فکر کی گہرائی، جذبے کی شدت، نیم غنائی اور رومانی انداز کے علاوہ کہیں کہیں طنز کا لہجہ بھی ہے۔ بعض مقامات پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا دل شدتِ جذبات سے بے اختیار ہو کر اپنی نوائے پریشاں سارے زمانے کو سنا رہا ہے۔ بقول آل سرور:

"الہلال کے اسلوب میں چونکہ دعوت ہے اس لیے خطابت بھی ہے مگر یہ صرف خطابت کی طلسم بندی نہیں ہے اس میں گنجینۂ معانی بھی ہے۔ اس میں ایک وسیع مطالعہ اور عربی، فارسی، اردو، فرانسیسی اور ترکی زبانوں کے برگزیدہ اسالیب کا عطر بھی ہے۔ اس میں آیات اور اشعار کے برمحل حوالوں سے ایک لطف و کیف بھی ہے۔ اس میں خندۂ تیغ اصیل بھی ہے اور گریۂ ابر بہار بھی۔

(ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت
مرتبہ: رشید الدین خاں، ص ۳۰۹)

مولانا آزاد کی صحافت نے ان کی شخصیت کی تعمیر میں ایک اہم رول ادا کیا ہے اور انھوں نے اپنا سفر اس نقطے سے شروع کیا جس تک عام لوگوں کی رسائی ایک طویل جد و جہد کے بعد ہوتی ہے۔ الہلال اور البلاغ ان کی صحافت کا نقشِ اول بھی ہیں اور اس کا نقطۂ عروج بھی۔ ان کی تحریروں میں بلند آہنگی کے بجائے ایک طرح کی رفعت اور جلال کا اظہار پیدا ہوتا ہے۔ اپنے اندر فکر و نظر اور علم و دانش کے جوہر بھی رکھتی ہیں۔ اس لیے ان کا وقار ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ یہ اسلوب ایک خاص سطح سے کبھی نیچے نہیں اترتا۔

تذکرہ مولانا کی ایک اہم تصنیف ہے۔ یہ مولانا آزاد کے سوانح کی حیثیت سے جانی جاتی

ہے مگر اس سلسلے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ تذکرہ کے توسط سے ہم ان کی زندگی کے حالات و واقعات سے باخبر ہوتے بھی ہیں یا نہیں۔ یا یہ کہ مولانا نے یہاں خود کو دکھانے کی کوشش کی ہے یا چھپانے کی۔ دورانِ اسیری مولانا جب رانچی میں ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۰ء تک نظر بند تھے تو اپنے ایک دوست مرزا فضل الدین احمد کے اصرار پر اپنے حالات و واقعات قلم بند کرنے پر رضامند ہوئے مگر ہوا یہ کہ اپنے حالات بیان کرنے کے بجائے اپنے بزرگوں کے حالات بیان کیے۔ ابن تیمیہ سے لے کر مولانا شیخ سرہندی تک کے کارناموں کو بڑے فخریہ انداز سے بیان کرتے ہیں اور آخر کے چند صفحات میں اپنی زندگی کے کچھ واقعات اشارے کنائے میں بیان کردیتے ہیں۔ انداز شاعرانہ ہے۔ تذکرہ میں جہاں وہ ان بزرگوں کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے اسلام کا پرچم بلند کیا اور عمل سے سینہ سپر ہوئے وہاں ان کا خطیبانہ ہوگیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے کارناموں کا ذکر نہیں کررہے ہیں بلکہ ان کے حوالے سے دعوت کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

> "پھر کیا اس وقت ہندوستان علم و عمل سے خالی ہوگیا تھا؟ یا حق پر چلنے والے اور حق کا درد رکھنے والے معدوم ہو گئے تھے؟ کون ہے جو ایسا کہہ سکتا ہے؟ خود اسی خاندانِ عالی میں کیسے کیسے اکابر اساتذہ علم و عمل موجود تھے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز کے درس و تدریس کی بادشاہت سمرقند اور بخارا اور مصر و شام تک پھیلی ہوئی تھی۔"

(تذکرہ۔ مرتبہ۔ مالک رام۔ ص ۲۰۱)

ابنِ تیمیہ کے سلسلے میں فرماتے ہیں :

> "دشمنانِ حق کے پاس سب سے بڑا آلۂ تعذیب قیدخانوں کی کوٹھریاں ہیں۔ مگر یہ چیز بھی ان کی عزیمت دعوت کے مقابلے میں بے کار تھی۔ مصر میں جب قید کیے گئے تو تصنیف و تالیف میں مشغول رہے جب قلم دوات بھی چھین لی گئی تو قیدخانے کے اندر قیدیوں پر نظر ڈالی۔ ان کا بڑا حصہ ڈاکوؤں، رہزنوں اور قاتلوں کا تھا۔ لیکن چند دنوں کے اندر شیطان سے

فرشتہ بنا دیا علم و عمل کی برکتیں خانقاہوں اور مدرسوں کو نصیب نہیں تھیں وہ جیل کے اندر ہر طرف نظر آنے لگیں۔"

(تذکرہ مرتبہ: مالک رام، ص ۳۴۳)

تذکرہ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ یہ الہلال اور البلاغ کے دور کی تصنیف ہے یہ وہ دور تھا جب دعوت و تبلیغ کا جذبہ ان پر غالب تھا۔ تذکرہ میں علمی بحثیں بھی ہیں اور تحقیقی و دستاویزی نوعیت کا مواد بھی شامل ہے۔ علمی بحثوں میں انھوں نے بڑے استدلال کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چونکہ تذکرہ کا بڑا حصہ اسلاف کے کارناموں کے ذکر اور علماء سو کی مذمت سے تعلق رکھتا ہے اس لیے ان کا خطیبانہ اسلوب موضوع سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے عربی اقتباسات اور احادیث جا بجا نقل کی ہیں جن سے اسلوب میں ایک خاص استحکام پیدا ہوا ہے ایک اقتباس دیکھیے:

"ان کے لیے تو شاید النھار اذا تجلیٰ کا وقت ہی روشنی کی پہلی کرن بہم پہنچائے۔ ورنہ والفجر اور والضحیٰ کے مراتب اولیہ تنویر تو ان کے لیے واللیل اذا یغشیٰ کے حکم میں داخل ہیں۔"

(تذکرہ۔ مرتبہ: مالک رام، ص ۱۳۱)

تذکرہ میں اسلاف کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کے بعد چند اوراق میں مولانا نے اپنے حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے تذکرہ کا یہ حصہ بہت اہم ہے۔ یہ حصہ اپنے لب و لہجے اور اندازِ بیان کے اعتبار سے اس کتاب سے میل نہیں کھاتا۔ یہاں نہ تو دعوت ہے اور نہ ہی مذہب۔ نہ علمی بحث ہے نہ مشکل لفظیات کی بھرمار ہے نہ رنگِ خطابت ہے بلکہ ایک سرشاری کی کیفیت ملتی ہے:

"آنکھیں کھلیں تو عہدِ شباب کی صبح ہو چکی تھی اور خواہشوں اور ولولوں کی شبنم سے خارستانِ ہستی کا ایک ایک کانٹا پھولوں کی طرح شاداب تھا۔ اپنی طرف دیکھا تو پہلو میں دل کی جگہ سیماب کو پایا۔ دنیا پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اس صبحِ قریب کے لیے نہ تو سوز و تپش کی دوپہر ہے

"۵۔ ناامیدی و ناکامی کی شام :"

(تذکرہ ۔ مرتبہ : مالک رام ۔ ص ۳۱۴)

"کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی و سرفرازی کے لیے دل خون ہوا کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری و افتادگی پر نظر گئی تو اپنے پندار خود پرستی پر شرم آئی کبھی بادِ صبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی۔ آوارگی و رہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی آبِ رواں کی بے قیدی و بے تسکینی اس طرح جی کو بھائی کہ پابندیوں اور گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسوؤں اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا۔ پھولوں کو جب بھی مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہ کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی شاخوں نے جھوم جھوم کر وجد کیا تو اپنی سنگینی و بے حسی بھی ضرور یاد آگئی۔ غرض نہ اسباب کی کمی تھی اور نہ استعداد بالکل مفقود تھی۔"

(تذکرہ ۔ مرتبہ : مالک رام ص ۳۱۵)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکرہ کا بھی اسلوب وہی ہے جو ان کی پرانی تحریروں کا ہے۔ یہاں بھی عربی فارسی الفاظ اور تراکیب کا کثرت سے استعمال ہوا ہے' اور زورِ بیان کا رنگ نمایاں ہے۔ خطابت کا رنگ اتنا نمایاں ہو گیا ہے کہ اسی کو تذکرہ کا اسلوب قرار دے دیا گیا۔ لیکن آخر کے چند اوراق میں یہ اسلوب جس طرح تبدیل ہوا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ترجمان القرآن مولانا آزاد کا بہت اہم کارنامہ ہے۔ اس کے مقدمے میں انھوں نے ایسے امور پر بھی روشنی ڈالی ہے جو قرآنی تعلیمات کی تعبیر میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مطابق زیادہ تر تفسیریں موجودہ قرآنی تعلیمات کی خاطر خواہ طور پر وضاحت نہیں کرتیں۔ ان سے قرآن کو سمجھنا اور بھی مشکل ہو گیا ہے۔ مولانا مسلمانوں کی اصلاح کے لیے ضروری سمجھتے تھے کہ انھیں قرآن کی تعلیمات سے بہرہ ور کیا جائے۔ اس لیے ضرورت ایسی تفسیر اور ترجمے کی تھی جو قرآن کی مفاہیم کو آسان طریقے سے بیان کر سکے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر مولانا نے ترجمان القرآن میں آسان زبان اور اسلوب اختیار کیا۔ خود لکھتے ہیں:

"ترجمان القرآن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ اس کی تمام خصوصیات کا اصل محل اس کا ترجمہ اور ترجمہ کا اسلوب ہے اگر اس پر نظر رہے گی تو پوری کتاب پر نظر رہے گی۔ وہ اوجھل ہوگئی تو پوری کتاب نظر سے اوجھل ہوگئی۔"

(ترجمان القرآن۔ دیباچہ طبع اوّل۔ ن۔ ح

ساھتیہ اکادمی۔ ۱۹۶۸ء)

یہ اسلوب قرآن کی عظمت اور اس کے مقاصد سے گہری مطابقت رکھتا ہے۔ اس کی خوبی یہی ہے کہ ایک طرف وہ سادہ اور سلیس ہے تو دوسری طرف قرآن کے الوہی لہجے، حاکمانہ انداز اور غیر ارضی آہنگ کا مظہر ہے۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے :

"پھر دیکھو! بچے کی پیدائش ماں کے لیے کیسی جاں کاہی و مصیبت ہوتی ہے۔ اس کی پرورش و نگرانی کس طرح خود فراموشانہ مشقتوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ تاہم یہ سارا معاملہ کچھ ایسی خواہشوں اور جذبوں کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا ہے کہ عورت میں ماں بننے کی قدرتی طلب ہے اور ہر ماں پرورش اولاد کے لیے مجنونانہ خود فراموشی رکھتی ہے وہ زندگی کا سب سے بڑا دکھ سہے گی اور پھر اسی دکھ میں زندگی کی سب سے بڑی مسرت محسوس کرے گی۔ وہ جب اپنی معیشت کی ساری راحتیں قربان کر دیتی ہے اور اپنی رگوں کے خون کا ایک ایک قطرہ دودھ بنا کر پلا دیتی ہے تو اس کے دل کا ایک ایک ریشہ زندگی کے سب سے بڑے احساسِ مسرت سے معمور ہو جاتا ہے۔"

(ترجمان القرآن۔ تفسیر سورۂ فاتحہ۔ ص ۱۳۶)

مولانا نے نہ جانے ایسے کتنے باریک نکتوں کی وضاحت اسی سادگی کے ساتھ کی ہے۔ انھوں نے جس خوش اسلوبی سے قرآن کے معنی و مفاہیم واضح کیے ہیں۔ اس کی مثالیں ہمارا نثر میں کمیاب ہیں۔ سورۂ فاتحہ کی تفسیر ان کے علم اور زبان پر ان کی گرفت کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ ترجمان القرآن کے اسلوب

پر قرآن کے طریقۂ استدلال اور طرز تخاطب کا اثر بھی نمایاں ہے۔ ان کے مجتہدانہ افکار نے بہت سی ایسی غلط روایات کو رد کیا ہے جو اسلام میں داخل ہو گئی تھیں اور جنھیں اسلام کا جزو سمجھا جانے لگا تھا۔ مولانا میں قرآن فہمی کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ انھوں نے اپنے استدلال سے نہ جانے کتنے ایسے تصورات اور روایات کو مسترد کیا جو بعض مفسرین کی غلطیوں سے راہ پا چکے تھے۔ قرآن کا اسلوب ترجمان میں اس قدر رچا ہوا ہے کہ کہیں بھی بیان میں الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہے۔

مختصر یہ کہ ترجمان القرآن کا اسلوب مولانا کے اس اسلوب سے مختلف فضا رکھتا ہے جس سے ان کی شناخت قائم ہوئی ہے۔ ترجمان القرآن کی جیسی سادگی اور پرکاری ان کی بعد کی تحریروں میں کمیاب ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس سادہ بیانی کے نتیجے میں کہیں بھی قرآن کی عظمت اور مرتبے پر حرف نہیں آیا ہے۔ مولانا نے ہر جگہ بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ سادگی اور سلاست کے باوجود اس میں رفعت اور شکوہ کا عنصر نمایاں ہے۔

غبار خاطر کے خطوط مولانا کی پختہ عمری کی یادگار ہیں۔ یہاں ان کے تجربات اور مشاہدات بظاہر ایک غیر رسمی تحریر میں سمٹ آئے ہیں۔ انھوں نے حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کو اپنی فکر و نظر کا مرکز بنایا ہے۔ زندگی، مذہب، خدا، وحدت الوجود کا نظریہ، فن موسیقی کے مضمرات پر مولانا نے بڑی روانی اور شگفتہ طبعی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس کے لیے مناسب پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ مولانا آزاد کے شعری مزاج، جمالیاتی رویے اور فطرت سے ان کی وابستگی کا اثر غبار خاطر میں صاف ظاہر ہے۔ قدرتی مناظر کی تصویر کشی نہایت خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے:

> "جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو۔ جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں کبھی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہو۔ جہاں دوپہر ہر روز چمکے شفق ہر روز نکھرے پرند ہر صبح شام چہکیں اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے۔"

(غبار خاطر۔ مرتبہ: مالک رام۔ ص ۶۹)

اس عبارت سے ظاہر ہے کہ مولانا آزاد کا وہ اسلوب جو الہلال اور البلاغ یا تذکرہ میں نظر آتا ہے، یہاں مفقود ہے۔ یہاں ایک ایسا طرزِ نگارش اختیار کیا گیا جو جمالیاتی کیفیتوں سے سرشار ہے۔ یہاں نہ تو خطابت ہے اور نہ استدلال بلکہ ایک طرح کے شاعرانہ تجسس اور تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ غبارِ خاطر کی تمام تحریریں اسی کیفیت سے لبریز ہیں۔

مولانا آزاد کے اسلوب پر گفتگو کرتے وقت ہماری نظر ان کی تمام تحریروں پر ہونی چاہیے۔ اس سے ایک ارتقائی خاکہ خود بخود مرتب ہوتا جائے گا۔ موضوع کے لحاظ سے اسلوب میں تبدیلی ایک نظری امر ہے مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا ایک صاحبِ اسالیب مصنف تھے۔ جب ہم ان کی تمام تخلیقات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے یہاں ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔ اردو نثر کے لیے یہ اسالیب ایک مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ مگر ساتھ ہی یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ مولانا کی پیروی بعد کے نثر نگاروں سے بھی ہو سکی یا نہیں؟ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ بعض اعتبارات سے مولانا اظہار اسلوب کی ایک روایت کے بانی بھی تھے اور اس کے خاتم بھی۔ ●●

مولانا آزاد اور طنز و مزاح

تجمل حسین خاں

مولانا آزاد کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ بہت سنجیدہ طبیعت رکھتے تھے اور خلوت ہو کہ جلوت، ہمیشہ بہت لیے دیے رہتے تھے۔ مولانا کے کسی سوانح نگار نے ان کے مزاج کی سنجیدگی کے پیش نظر اُن پر یہ فقرہ بھی چسپاں کیا تھا کہ مولانا کی زندگی میں بچپن کی شوخیاں اور جوانی کی رنگینیاں شاید کبھی بھی جگہ نہ پا سکیں۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا نے غیر معمولی طور پر نکتہ آفریں ذہن پایا تھا اور لڑکپن کے دور میں ہی ان کی تحریر و تقریر پر پختہ فکری کا رنگ غالب آگیا تھا۔ مگر بظاہر ایک متین اور خلوت گزیں شخصیت کے پیچھے ایک صاحبِ ذوق، جمال پرست، خوش فکر انسان کا چہرہ بھی چھپا ہوا تھا۔ مولانا کھلتے تو شاید اپنے آپ سے بھی نہیں تھے کیوں کہ ان کی فطرت پر شرفا کی حیاداری اور حفظ وضع کی کیفیت حاوی تھی۔ مزید برآں، مولانا کی علمیت اور فکری بالیدگی نے بھی ان کے یہاں ایک طرح کی اعلیٰ سنجیدگی (High Seriousness) پیدا کر دی تھی لیکن مولانا کی فطرت میں خشونت اور خشکی کا گزر نہ تھا۔ انھوں نے اپنے شعوری ارتقا کا سب سے اہم اور جاذب زمانہ علامہ شبلی نعمانی کے ساتھ گزارا تھا۔ دونوں کے مزاج میں مناسبت کے کئی پہلو تھے۔ دونوں اعلیٰ شاعری کے شیدائی تھے۔ دونوں کا ذوقِ جمال بہت تربیت یافتہ تھا۔ دونوں کے انداز و اطوار میں خوش طبعی کا نمایاں دخل تھا۔ دونوں کو فطرت اور زندگی کے حسین مظاہر سے لگاؤ تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں جذبات اور احساسات کی تہذیب ایک خودکار عمل بن جاتی ہے۔

اس پس منظر میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا آزاد بظاہر متین اور خاموش مگر فطرتاً شگفتہ مزاج اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ ان کی تحریروں میں سنجیدہ مزاح کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ ان کا مزاج سنجیدہ سرشت اشخاص کے ہونٹوں پر تبسم تو لا سکتا تھا مگر اس تبسم نے کبھی قہقہے کی صورت اختیار نہیں کی۔

الہلال اور البلاغ محض سیاسی نوعیت کے اخبارات ہی نہیں تھے بلکہ انھیں بلند پایہ ادبی جرائد کا درجہ بھی حاصل تھا۔ مولانا کی زندہ دلی کا اظہار الہلال کے کالم "افکار و حوادث" میں اور خصوصاً مسلم یونیورسٹی سے متعلق جو مضامین انھوں نے لکھے ان میں طنز و مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔ اسی طرح عصری مسائل پر بحث کرتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں وہ طنز بھی کر جاتے ہیں:

> "بہتر تھا کہ ہر آنر صرف انسانوں ہی کا ذکر کرتے ہیں جن کی قسمت کی باگ ڈور ان کے ہاتھ میں دے دی گئی ہے اور خدا کا نام نہ لیتے جو ان کی قسمت کا بھی مالک ہے۔ ہم ہز آنر کی مطلق العنان حکومت و فرماں روائی پر دور قانون و دستور میں صبر کر سکتے ہیں ان کو اپنے ایک واعظ اور ملّا کی حیثیت بھی دے سکتے ہیں۔ اگر علی گڑھ کالج میں اس کی ضرورت پیش آئے تو ان کو اپنا شیخ الاسلام اور مفتی و فقیہہ بھی ان لیں گے جیسا کہ وہ کان پور کے متعلق فتویٰ دے رہے ہیں۔ یہ سب کچھ مان لینے کے لیے تیار ہیں، مگر خدارا، خوفِ الٰہی کے وعظ سے تو ہمیں معاف ہی رکھیں۔"

(اردو ادب میں طنز و مزاح، از وزیر آغا، ص ۲۷۶ تا ۲۷۷)

اس اقتباس میں مزاح کی چاشنی تو نہیں ہے، لیکن طنز اور رمز کے عناصر نمایاں ہیں۔ الہلال کا وصف خاص اس کے مضامین کا تنوع ہے۔ سیاسی مضامین کے علاوہ علمی، ادبی مضامین، ظرائف، نظموں اور غزلوں کی شمولیت نے ہر ذوق کی تشفّی کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ان کا اسلوب بدلتا رہتا ہے۔

مولانا نے الہلال میں کچھ مضامین ایسے بھی لکھے جن میں مزاح کا رنگ موجود ہے۔ ان

کے مزاج میں ایک بڑی خوبی طنز کی آمیزش ہے جہاں اُن کی خطابت اور قادر الکلامی اپنی پوری قوت وعظمت کے ساتھ جلوہ گر ہیں اس کے علاوہ ان کے شگفتہ اسلوب بیان پھبتے ہوئے طنز و مزاح ' اُردو اور فارسی اشعار کے برمحل استعمال نے ان کی اثر انگیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔ رعایت لفظی کی مدد سے بھی انھوں نے بعض مقامات پر ان مضامین میں مزاح یا ایک طرح کی خوش طبعی کا تاثر پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً :

> "ملک میں کسی تحریک کو مہینوں کی بجائے ہفتوں میں چلانا ہو تو مولانا ظفر علی خاں اور شوکت علی کو چھوڑ دو۔ وہ بہ سُرعت یہ قلعہ بنا ڈالیں گے لیکن جب یہ قلعہ بن جائے تو فوراً باہر کر دو کیوں کہ وہ پھر اسی قلعے کو ڈھا دیں گے۔"

(طنزیاتِ آزاد از آزاد، ص نمبر ۹)

"مسلم یونیورسٹی اور علوم معارف جدیدہ" مضمون میں مولانا نے مسلم یونیورسٹی کے مسئلے کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ مسلم یونیورسٹی بلا توقف لے لیے جانے پر مولانا مسلمانوں کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "کیوں کہ یونیورسٹی کے لے لینے سے ہی سب کچھ ہو جائے گا اور اگر آپ کی آنکھیں ہیں تو ان کا صحیح علاج یہ ہے کہ "گل بکاؤلی" کو تلاش کیجیے کیوں کہ حقائق کے ثبوت کا دارومدار اب صرف تعالیٰ حکم، اطاعت اور خوش اعتقادی وحُسن ظن پر آکر رہ گیا ہے اور اگر ایسا ہی ہے تو "غریب تاج الملوک" نے کیا خطا کی ہے کہ اس کی مشہور و متواتر روایت کو نظر انداز کر دیا جائے۔"

(طنزیات آزاد از آزاد، ص ۳۱)

کان پور کا دردناک نظارہ" قتل وغارت گری کا ہولناک منظر (جنگ عظیم) ترک اور یورپ' مذہب کی دکان علمائے دنیا پرست' ڈاکو اور سود خور وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن میں مزاحیہ رنگ موجود ہے حالانکہ موضوعات سیاسی اور سماجی نوعیت کے ہیں۔ تاہم مولانا نے ان مضامین میں

لطف آمیز زبان استعمال کی ہے۔ علاوہ بریں تشبیہات و استعارات اور ضرب الامثال سے اس میں مزید اثر انگیزی اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہوں :

"شیر خونخوار ہے مگر غیروں کے لیے۔ سانپ زہریلا ہے مگر دوسروں کے لیے، چیتا درندہ ہے مگر اپنے سے کمتر جانوروں کے لیے، لیکن انسان دنیا کا اعلیٰ ترین مخلوق خود اپنے ہی ہم جنسوں کا خون بہاتا اور اپنے ہی ابنائے نوع کے لیے درندۂ خونخوار ہے۔"

(طنزیاتِ آزاد، از آزاد، ص ۹۵ تا ۹۶)

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، مولانا کا اسلوب موضوع کے ساتھ بدلتا رہتا ہے مگر زبان کی شگفتگی اور رنگینی ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ انھوں نے حقائق کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ ایک ایک لفظ تیر و نشتر کی طرح دل میں چبھ جاتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے :

"یہ سچ ہے کہ ہوا چراغ کی لو کو بجھا دیتی ہے، مگر کیا یہ بھی سچ نہیں ہے کہ انگیٹھی کے شعلوں کو بھڑکا دیتی ہے۔"

باغ بسانے کی تدبیر یہ نہیں کہ درختوں کی شاخوں پر پچکاری سے پانی دیجیے پہلی بات یہ ہے کہ جڑوں کو تر و تازہ کیجیے۔"

"جو فقر و فلاکت کی زندگی حق و حریت کی مصیبت میں گرد و خاک پر بسر ہو وہ چاندی سونے کے بنے ہوئے ان ایوانہائے تعیش سے ہزار درجہ بہتر ہے جن کے اندر حق کے چراغ کی روشنی ہی نہ ہو۔"

(مولانا ابوالکلام آزاد۔ ادبی و شخصی مطالعہ۔ مرتب: فضل حق قریشی ۶۱۸)

الہلال اور البلاغ کے مضامین کے موضوعات سیاسی، سماجی اور تہذیبی نوعیت کے تھے۔ اس لیے ان میں مزاح کا عنصر قدرے دبا ہوا ہے۔ تذکرہ اور ترجمان القرآن کا موضوع فکری اور دینی

ہے۔ ان کی زبان الہلال اور البلاغ کے مضامین کے مقابلے میں آسان اور سلیس ہے۔ طنز و مزاح کے عناصر ان تصانیف میں نہیں ہے بلکہ مولانا نے ان میں کہیں کہیں حکیمانہ نکتہ سنجی کے ساتھ شاعرانہ شوخی سے کام لیا ہے۔ الہلال اور البلاغ کے بعد غبار خاطر ان کی ایسی تصنیف ہے جس میں طنز و مزاح کے عناصر سب سے زیادہ مکمل کر سامنے آتے ہیں۔ ان خطوں میں مولانا کے انداز فکر، ان کی زندگی کے واقعات، ان کے بچپن اور جوانی کے مشاغل سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ یہ کتاب ان کی پختہ فکری کی یادگار ہے۔ بقول مالک رام:

"الہلال ان کے عہدِ شباب کی یادگار ہے، غبار خاطر عہد کہولت بلکہ بڑھاپے کی۔ لیکن کوئی شخص اسے پڑھ کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی تھکے ہوئے دماغ یا قلم کی تخلیق ہے۔ یہاں بھی ان کے ذہن کی گرم جولانی اور قلم کی گل افشانی میں وہی وسعت اور دلکشی ہے جو روز اول سے ان سے منسوب رہی۔"

(کچھ مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں۔ از مالک رام، ص ۶۸)

ہندوستان کی جنگ آزادی کے دوران مولانا نے برسوں قید فرنگ میں گزارے۔ انھیں احمد نگر کے قلعے میں قید رکھا گیا۔ انھوں نے وہاں کے شب و روز کے بارے میں قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس سے ہمیں یہ علم بھی ہوتا ہے کہ انگریز حکمران کس قدر ہوش مند تھے اور ہر کام کتنے رازدارانہ انداز میں اور نہایت چاق و چوبند ہو کر کیا کرتے تھے۔ مولانا نے جیل کے تمام واقعات کو گہری نظر سے دیکھا اور نہایت دلچسپ انداز میں قلمبند کیا ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش سے انھوں نے ان تحریروں میں نئی کشش پیدا کر دی ہے۔ احمد نگر کے قلعے میں باورچی رکھنے کا قصہ انھوں نے نہایت عمدہ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ قلعہ احمد نگر کی جیل میں کوئی بھی باورچی رہنے کو تیار نہیں ہوتا تھا جو بھی آتا تھا وہ بھاگ جاتا تھا مگر ایک مرتبہ ایک باورچی کو مقرر کر دیا جاتا ہے۔ اس باورچی کی حالت زار کا مولانا نے بڑے ہی لطیف پیرائے میں یوں بیان کیا ہے:

"مگر نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آ گیا، لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا اور سراسیمہ حال تھا، جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر

ٹوٹ پڑا ہو، وہ کھانا کیا پکاتا ہے اپنے ہوش وحواس کا سالا کوٹنے لگا۔"

(غبار خاطر، ص ۶۱)

مولانا آزاد نے اس اقتباس میں صنعت تقلیب سے مزاح پیدا کیا ہے۔ اس صنعت میں بات پر بات اور خیال پر خیال جاتے چلے جاتے ہیں اور محسوس یہ ہوتا ہے کہ اصل بات سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں اور پڑھنے والے کو یہ گمان گزرتا ہے کہ جملے کی ساخت اب پارہ پارہ ہو جائے گی مگر پڑھنے والا بھی اس کھیل میں شامل ہو جاتا ہے اور پھر اچانک ایک طویل وقفے کے بعد وہ فقرہ بالکل اخیر میں آتا ہے جس کا پڑھنے والے کو شدت سے انتظار تھا۔ اس اقتباس میں آخری جملہ "اپنے ہوش وحواس کا سالا کوٹنے لگا" انتہائی پُر اثر ہے۔ اس طرح تقلیب کے استعمال سے انھوں نے ایک پُر لطف کیفیت سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔

غبار خاطر میں انھوں نے ڈاکٹر سید محمود کا کوّوں کی ضیافت کے لیے سامان مہیا کرانا اور اس کے بعد وہاں پر کوّوں کا آنا نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے خطیبانہ رنگ کے ساتھ ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں:

"روز صبح روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے اور صحن میں جا کھڑے ہوتے پھر جہاں تک حلق کام دیتا آ، آ، آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضا کو دکھا دکھا کر پھینکتے رہتے۔ یہ صلائے عام مینا وں کو تو ملتفت نہ کر سکی، البتہ شہرستان ہوائے دریوزہ گران ہرجائی یعنی کوّوں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کوّوں کو شہرستان ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انھیں مہمانوں کی طرح کہیں جاتے دیکھا نہیں۔ طفیلیوں کے غول میں بھی بہت کم دکھائی پڑے، ہمیشہ اسی عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے صدائیں لگائیں اور چل دیے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

بہرحال محمود صاحب آ، آ، کے تسلسل سے تھک کر جونہی مڑے، یہ دریوزہ

گویاں تبسّم آستیں فوراً بڑھتے اور اپنی درازدستیوں سے دستِ خوان صاف کر کے رکھ دیتے۔

(ایضاً ص ۱۴۰)

اس عبارت کو پڑھتے وقت قہقہہ تو نہیں لگایا جاتا لیکن بے اختیار مسکراہٹ لبوں پر آجاتی ہے۔ یہ ڈرامائی انداز غالب نے خطوط میں اکثر ملتا ہے مگر مولانا کے یہاں طنز کا عنصر مادی ہے خوش طبعی کے ساتھ ان کی عالمانہ شان بھی ہر جگہ جھلکتی ہے۔ ان کے خطوں میں بے تعلقی اور عام فضا کا احساس نہیں ہوتا۔

مولانا نے چڑیا اور چڑے کی لمبی کہانی میں قلندر، اور ملا کا حال بھی مزے لے کر بیان کیا ہے۔ اور پرندوں کی عزمات و حرکات ان کے مزاج ان کی عادتوں اور معمول سے ان کی باہمی محبت کس انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ اس میں پانچ کردار ہیں ایک مولانا خود باقی چار قلندر، موتی، ملا اور صوفی۔ قلندر کا تعارف مولانا ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اس چڑے کا یہ بے باکانہ اقدام کچھ ایسا دل پسند واقع ہوا کہ اسی وقت دل نے ٹھان لی اور اس مردِ کار سے رسم و راہ بڑھانی چاہیے۔ میں نے اس کا نام قلندر رکھا۔"

(غبارِ خاطر ص ۲۱۸)

اس بیان سے مولانا کی قوتِ مشاہدہ، درک و بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ پرندوں کی عادت و اطوار کا اتنا گہرا جائزہ خود مولانا کی کسی اور تحریر میں نہیں ملتا۔

"ایک چڑا بڑا ہی تنومند اور جھگڑالو ہے۔ جب دیکھو، زبان فرفر چل رہی ہے، اور سر اُٹھا ہوا اور سینہ تنا ہوا رہتا ہے جو بھی سامنے آجائے دو دو ہاتھ کیے بغیر نہیں رہے گا۔ کیا مجال کہ ہمسایہ کا کوئی چڑا اس محلہ کے اندر قدم رکھ سکے۔ کئی شہ زوروں نے ہمت دکھائی لیکن پہلے ہی مقابلے میں چت ہو گئے۔ جب کبھی فرش پر یارانِ شہر کی مجلس آراستہ ہوتی ہے، تو یہ سر و سینہ کو جنبش دیتا ہوا اور داہنے بائیں نظر دوڑاتا ہوا

فوراً آموجود ہوتا ہے، اور آتے ہی ایک کرسی بلند جگہ پر پہنچ جاتا۔"

(غبارِ خاطر، ص ۲۲)

غبارِ خاطر میں اس طرح کے بہت سے مقامات ہیں جہاں مولانا آزاد کے مزاح سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے۔ مولانا آزاد کا طنز و مزاح منفرد نوعیت کا ہے۔ ان کے یہاں دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ ان کا طنز توڑتا نہیں بلکہ جوڑتا ہے۔ ان کی تحریروں کی معنویت، اثر انگیزی اور علمیت کے اظہار نے طنز کے عنصر کو شدت سے نہ ابھار کر اس کی زہر خندی کو کم کیا ہے۔ ان کے یہاں طنز اس طرح کا نہیں ہے کہ وہ کسی پر پھبتی کس رہے ہوں، مذاق اڑا رہے ہوں یا ہجو کر رہے ہوں بلکہ اس میں ہمدردی اور خلوص کا عنصر موجود ہے۔ مزاح میں پھکڑپن نہیں ہے بلکہ طنز و مزاح میں ایک توازن اور اعتدال ہے۔ ادبیت، حسن اور سلیقہ مندی ہے۔ انھوں نے طنز کو کوزمین میں لپیٹ کر اور مزاح "تبسم زیرلب" پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں خالص مزاح نہیں ہے بلکہ اس میں طنز کا عنصر کارفرما ہے۔ غبارِ خاطر میں طنز و مزاح کے عناصر خاصے پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے لفظوں کا استعمال نہایت احتیاط کے ساتھ کیا ہے کہیں بھی تکرار یا الجھاؤ نہیں ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> "غبارِ خاطر میں مولانا کی حسنِ طبیعت کا وہ اظہار ملتا ہے جو رقعاتِ غالب میں غالب کا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غبارِ خاطر سے پہلے مولانا کی انشا پردازی پر ابتدا سے جو خطیبانہ اور معلمانہ رنگ طاری تھا اس کا فشار اگر بالکل دور نہیں تو بہت کچھ ہلکا ہوگیا تھا۔ غبارِ خاطر وجود میں نہ آتا تو مولانا کی شخصیت اور انشا پردازی کا ایک بڑا دلآویز پہلو ہماری نظروں سے اوجھل رہتا۔"

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ

مرتبہ: افضل حق قریشی، ص ۲۴۱)

مولانا آزاد کی اُردو شاعری

خالد محمود

شمس العلماء مولوی الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ ہندوستان میں تین عظیم ہستیاں گزری ہیں، امیر خسرو، فیضی اور مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ مولانا حالی ہمارے عہد میں ہوتے تو ان عظیم ہستیوں میں محی الدین احمد ابوالکلام آزاد کا نام ضرور شامل کرتے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی جامع الکمالات شخصیت اتنے روشن پہلوؤں سے عبارت ہے کہ بقول سلمان شاہجہاں پوری :

> "مولانا ابوالکلام آزاد کا نام زبان پر آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایک شخص کا تذکرہ نہیں ہو رہا ہے بلکہ بہ یک وقت کئی اشخاص زیر بحث ہیں اور ان میں سے ہر شخص اپنے فن میں یکتائے روزگار اور شہنشاہ علم و فن ہے۔"

مولانا آزاد کی شخصیت کا ہر پہلو ایسا منفرد اور بے مثل ہے کہ وہ ایک بالکل مختلف ہستی نظر آتے ہیں۔ مولانا اگر ایک طرف عالم بے بدل تھے تو دوسری جانب سیاست، صحافت اور خطابت میں بھی ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ اس نابغۂ روزگار شخصیت نے ہندوستان کی سیاست پر نہایت گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ دور اندیشی، تدبّر اور معاملہ فہمی تو گویا انہی کے لیے خلق کیے گئے تھے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ان کی کوتاہ اندیش قوم نے سطحی جذباتیت، عجلت پسندی، کج فہمی

اور کم نظری کی وجہ سے ان کی وہ قدر نہ کی جس کے وہ مستحق تھے۔ ہندوستانی صحافت اور خطابت کے میدان میں وہ اپنی طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔

کمالات علم و فن کی طویل فہرست میں مولانا ابوالکلام آزاد کے جس فن کا سرسری طور پر ذکر کیا جاتا ہے وہ ان کی شاعری ہے بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ خود مولانا نے بھی شاعری کو سنجیدگی سے نہیں لیا اور اپنے لڑکپن میں اس سے سرسری گزر گئے۔ ان کی کم عمری کے ابتدائی کلام کے مطالعے سے اتنا ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی طبیعت کو شاعری سے فطری مناسبت تھی اور یہ ذوق بھی ودیعت خداوندی تھا۔ اس ذوق کی آبیاری ان کی ایک ملازمہ کے بھائی عبدالواحد خاں ادیب کے توسط سے ہوتی ہے۔ جب مولانا آزاد بمبئی کے ایک گلدستے "ارمغانِ فرخ" کی طرح میں اپنی پہلی غزل کہتے ہیں۔ طرح کا مصرع تھا:

پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

مولانا نے اس زمین میں سات شعر نکالے مگر مشاعرے میں خود پڑھنے کے بجائے غزل عبدالواحد خاں کو دے دی جنھوں نے وہ غزل مشاعرے میں پڑھ کر سنائی۔ مشاعرے کے بعد جب مولانا کو معلوم ہوا کہ ان کی غزل بہت پسند کی گئی اور اسے خوب داد ملی تو ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ یہ ۱۸۹۹ء کا واقعہ ہے۔ جنوری ۱۸۹۹ء کے ارمغانِ فرخ میں جب یہ غزل شائع ہوئی اُس وقت مولانا ابوالکلام آزاد کی عمر صرف ۱۲ برس تھی۔ پہلی غزل کی مقبولیت اور اشاعت نے نوعمر ابوالکلام کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ اشاعت اور داد و تحسین کے یہ واقعات مولانا کے سمندِ شوق کو تازیانہ ثابت ہوئے۔ اس کے بعد انھوں نے کچھ اور غزلیں بھی کہیں مگر افسوس کہ یہ سلسلہ دراز نہ ہو سکا۔ جلد ہی مولانا نے اس ذوق سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور دوسرے کاموں میں جنھیں وہ زیادہ ضروری اور مفید سمجھتے تھے مصروف ہو گئے۔ تاحال دستیاب کلام کے مطابق مولانا نے چار نعتیں، چھ رباعیاں، آٹھ قطعات، آٹھ متفرق اشعار اور سات غزلیں یادگار چھوڑیں۔ دو غزلیں بہت طویل ہیں، ایک میں ساٹھ اشعار ہیں اور دوسری غزل کے اشعار کی تعداد ۳۲ ہے۔ سات غزلوں کے مجموعی اشعار ۱۲۸ ہیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ دستیاب کلام کے علاوہ بھی مولانا نے شعر کہے اور ان کی شاعری کا سلسلہ ۱۹۰۴ء تک جاری رہا مگر کلام کو محفوظ نہیں رکھا جا سکا۔ جب مولانا نے باقاعدہ

شاعری کا آغاز کیا تو امیر مینائی سے اصلاح لی مگر ان کی اصلاح سے مطمئن نہ ہونے کی وجہ سے شعری نکات اور علم و فن کے ماہر مولوی ظہیر احمد شوق نیموی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ شاعری کا شغل مولانا آزاد کے لیے محض تفنن طبع کا ایک وسیلہ تھا جس سے انھوں نے جلد ہی پنا دامن چھڑا لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا یہ وسیلہ معیار و مقدار کے اعتبار سے کمزور تر رہا۔ چنانچہ نہ مولانا نے اپنی شاعری کو لائقِ اعتنا سمجھا اور نہ ان کے تذکرہ نگاروں نے اس جانب سنجیدہ توجہ کی حالانکہ کمزور حصے کو یکسر نظر انداز کر دینا یا اس کی جانب مطلوبہ توجہ بھی مبذول نہ کرنا کوئی منصفانہ عمل نہیں۔ اگر مولانا آزاد کی شاعری ان کے قدر و قامت سے مطابقت نہیں رکھتی تو اس کی وجہ بھی سب کو معلوم ہونا چاہیے کہ ایسا کیوں ہوا۔ بظاہر اس کی دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو وہی کہ انھوں نے بہت کم عمری میں شاعری شروع کی اور کم عمری ہی میں اس کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کے باقی تمام کمالات علمی ایسے بلند و بالا ہیں کہ ان کے آگے بچپن کی شاعری کا چراغ جل نہیں پایا۔ میرا خیال ہے اگر مولانا کی اُردو شاعری کو ان کے دوسرے کمالات سے علیحدہ کر کے اور ان کی کم عمری کو تھوڑی دیر کے لیے فراموش کر کے دیکھا جائے تو کلاسیکی شاعری کی روایت میں نئے انداز نظر کی ایک دمک اور فکر و فن کے نئے گوشوں کی چمک ضرور دکھائی دے گی۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا آزاد نے فن شعر میں نہ کوئی تجربہ کیا اور نہ الگ راہ نکالنے کی کوشش کی، انھیں اس کا وقت بھی نہیں ملا، اس لیے ان کے شاعرانہ خیالات اور موضوعات وہی عشقیہ ہیں جو ان کے عہد میں رائج اور مقبول تھے۔ ان کی زبان بھی داغ و امیر کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی کوئی ایسی چیز بھی ضرور ہے جو بشمول اساتذہ بڑے بڑوں کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ لوگ یہاں تک سوچنے لگتے ہیں کہ مولانا کا کلام خود اُن کا کلام نہیں بلکہ ان کے والد محترم یا کسی اور کا کلام ہے بار بار ان کا امتحان لیا جاتا ہے اور امتحان لینے والے ہر بار متحیّر رہ جاتے ہیں جیسے یہ کوئی ناقابلِ یقین واقعہ ہو۔ حقیقت میں یہ ناقابلِ یقین ہی تھا کہ ایک بارہ تیرہ سال کا بچہ یہ اشعار کہہ رہا تھا:

چھوڑا یہ غم نے کچھ بھی مرے جسم زار میں
اک جان ہے سو وہ بھی ترے اختیار میں

نکلی ہے جان حسرتِ دیدارِ یار میں
آنکھیں کھلی ہوئی ہیں ابھی تک مزار میں

دو چند اس سے حسن پہ ان کو غرور تھا
جتنا نیاز و عجز تھا مجھ خاکسار میں

ایسی بھری ہیں یار کے دل میں کدورتیں
نامہ لکھا ہے مجھ کو تو خطِ غبار میں

میرا دلِ شگفتہ بھی اس نے پرو لیا
اک پھول اور بڑھ گیا پھولوں کے ہار میں

لے نکلے گا تڑپ کے وہ مجھ کو بھی قبر سے
میں دل کے ساتھ رہ نہ سکوں گا مزار میں

ان اشعار میں خیال کا فن کارانہ اظہار اور رعایتوں کا استادانہ التزام کچھ اس خوبی سے ملحوظ رکھا گیا ہے کہ مبتدیانہ خامیاں، ناپختگی یا پھکا پن کہیں نظر نہیں آتا۔

مولانا آزاد کی غزلوں کے دستیاب اشعار میں زبان و بیان کی صحت و صفائی، محاوروں کی برجستگی اور رعایتِ لفظی کی افراط کے ساتھ لطافت بیان کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ذیل کے اشعار میں یہ خصوصیات زیادہ نمایاں ہیں۔

پیشِ خدا کھڑے ہیں وہ محشر میں بے نقاب
کیا ہی مزا ہو اب جو ہماری پکار ہو

کہتا ہے عاشقوں کو ستارے دکھا کے چرخ
سینہ نہ یوں کسی کا کبھی داغ دار ہو

غضب ہے دیکھ کے غیروں کو ان نگہوں سے
یہ پوچھتے ہیں کبھو ہم کدھر کو دیکھتے ہیں
کھلا ہے منہ جو لحد میں کھلا ہی رہنے دے
نئی جگہ ہے مسافر ہیں گھر کو دیکھتے ہیں

مولانا آزاد کی پہلی غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔ واضح ہو کہ یہ طرحی غزل تھی،
جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے مصرع طرح تھا، "پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی"

یوں تو جہاں میں قاتل و جلّاد ہیں بہت
تم فردِ ظلم میں ہو قسم آسمان کی
وہ نرم دل ہوں دوست کی مانند رو دیا
دشمن نے بھی جو اپنی مصیبت بیان کی
خجلت کے مارے لعلِ یمن ہو گیا سفید
ان کے لبوں پہ دیکھ کے سُرخی یہ پان کی
گنبد ہے گردباد تو ہے شامیانہ گرد
شرمندہ میری قبر نہیں سائبان کی

مصرع طرح میں گرہ لگائی:

آزاد بے خودی کے نشیب و فراز دیکھ
"پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی"

ایک اور طویل غزل کے چند اشعار میں مولانا آزاد کا رنگ و آہنگ ملاحظہ کیجیے:

وصل سے انکار ان کو یاں تمنائے وصال
واں وفا مشکل یہی یاں آرزو مشکل میں ہے
المدد اے المدد! شوقِ شہادت المدد
میکدے میں ہے وہی جو شیخ کی محفل میں ہے

غیر کی دعوت میں کیا کیا ہے خیالی انتظام
اک قدم محفل سے باہر اک قدم محفل میں ہے
جب کوئی دیکھا حسیں فوراً دل اُس پر آگیا
سخت حیراں ہوں کہ یہ کیا چیز آبِ گِل میں ہے

مولانا نے اپنے اُستاد امیر احمد مینائی کے انتقال پر جو قطعۂ تاریخ کہا تھا وہ بھی اہلِ ذوق کی داد کا مستحق ہے۔

دریغا امیر احمد لکھنوی
کہ تھے ہند میں شاعرِ بے نظیر
وہ طورِ سخن کے تھے گویا کلیم
سپہرِ معانی کے بدرِ منیر
فراہم کیا شاعروں کے لیے
تصانیف سے اپنی گنجِ خطیر
فصیح و بلیغ و متیں سب کلام
ہر اک شعر دیوان کا دلپذیر
لغت میں لکھا وہ امیر اللغات
ہیں مدّاح جس کے صغیر و کبیر
سمجھتے وہی لوگ ہیں اس کی قدر
کرے مغفرت ان کی ربِّ قدیر
صد افسوس دنیا سے وہ چل بسے
اگر ہوتے اس وقت سودا و میر
دکن کھینچ کر لے گئی ان کی موت
اسی سرزمیں کا تھا شاید خمیر

لکھوں ان کی رحلت کا آزاد سال
جگر سوز بزمِ سخن ہے امیر

آخری مصرعے سے وفات کا سنہ ۱۳۱۸ ہجری نکلتا ہے۔

قطعہ میں جو بہاؤ اور روانی ہے ہر صاحبِ ذوق اس کی داد دے گا۔ مندرجہ بالا مجموعی کلام پڑھ کر جب ایک بارہ تیرہ برس کے لڑکے کی طرف دھیان جاتا ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ یہ حیرت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب اسی بارہ تیرہ سال کے بچے کی رباعیاں سامنے آتی ہیں۔ شعر و سخن کا شغف رکھنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ رباعی کہنا کتنا مشکل کام ہے۔ چار مصرعوں کی یہ چھوٹی سی نظم اس وقت تک شاعر کے قابو میں نہیں آتی جب تک فنِ شعر پر کامل عبور اور مشقِ سخن کا طویل تجربہ نہ ہو۔ مولانا آزاد اپنی شاعری کے ابتدائی عہد میں رباعیاں کہہ کر فنِ شعر پر دستگاہ کا ثبوت دیا ہے۔ دو رباعیاں پیشِ خدمت ہیں:

سنتے ہیں رقیب سے ملاقاتیں ہیں — صحبت دن رات ہے مداراتیں ہیں
ہم کو نہیں اعتبار جو چاہو کہو — عاشق کو وہ منہ لگائے یہ باتیں ہیں

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی — اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی
میخانے نے رنگ روپ بدلا ایسا — میکش میکش رہا نہ ساقی ساقی

ان شعری حوالوں کی روشنی میں مولانا ابوالکلام آزاد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو علامہ نیاز فتحپوری کے یہ الفاظ یاد آتے ہیں:

"اگر وہ شاعری کی طرف توجہ کرتے تو متنبی اور بدیع الزماں ہوتے۔" ۞۞

مولانا آزاد کے دو افسانے

راشد انور راشد

سلسلۂ ابوالکلام آزاد صدی تقریبات کے تحت اترپردیش اُردو اکیڈمی کی جانب سے ۱۹۸۸ء میں الہلال کے منتخب افسانے شائع کیے گئے تھے جس کے مرتب جناب ایم کوٹھیاوی راہی ہیں۔ اس انتخاب کا پیش لفظ محمود الٰہی صاحب نے تحریر کیا ہے جس میں کچھ باتیں یقیناً چونکانے والی ہیں۔ خود مرتب نے بھی مقدمے میں ان باتوں کا ذکر کیا ہے، لیکن سردست محمود الٰہی صاحب کی باتوں کو دہراتے ہوئے گفتگو کا آغاز کرنا چاہوں گا۔ محمود الٰہی صاحب نے لکھا ہے:

> "مولانا کے اسلوب پر انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے اسالیب کے نقوش موجود ہیں، لیکن اس حقیقت کے باوصف یہ نہیں کہا جا سکتا کہ الہلال میں جو افسانے شائع ہوئے ہیں وہ ترجمے کے باب میں مولانا آزاد کے کس حد تک رہینِ منت ہیں۔ میکسم گورکی کے افسانے "ماں" کے ترجمے کو اختر شیرانی کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے۔ اس کے آخر میں جو نظم ہے وہ اختر شیرانی کے کلیات میں موجود ہے۔ افسانہ — "وکٹر ہیوگو کا بشپ" اور "تاریخِ اسلام کا بغدادی" — مولانا آزاد کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اس میں ضمیر متکلم کا جو صیغہ استعمال ہوا ہے اسے ثبوت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ دو قسطوں میں ہے۔ پہلی قسط

کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے ---- "ابی سابا طی سرگزشت کے لیے
آئندہ مجلس افسانہ سرائی کا انتظار کیجیے" ---- "وصاف" !!

اس بات سے تو ہم سبھی واقف ہیں کہ مولانا کو افسانوی ادب سے خاص دلچسپی تھی اور ان کی بعض تحریروں میں اس کے عمدہ نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ غبارِ خاطر میں ہمیں جابجا افسانوی طرزِ تحریر کی جھلکیاں ملتی ہیں اور اس کے بعض حصوں کو اگر علٰحدہ کر دیا جائے تو انھیں افسانہ کہنے میں ہمیں جھجک محسوس نہیں ہوگی۔ الہلال کے ذریعے انھوں نے مقصدی ادب کی تبلیغ کا بیڑا اٹھایا اور اس ضمن میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی، جاپانی اور دیگر زبانوں کے افسانوی ادب سے بھی استفادہ کیا تھا۔ انھوں نے ان زبانوں سے ایسے دلچسپ اور سبق آموز قصوں کا انتخاب کیا جن سے اعلیٰ قدروں کو فروغ حاصل ہو۔ دوسری زبانوں کے بعض قصوں کو اُردو کے قالب میں ڈھالنے کے لیے انھوں نے ترجمے کے فن کو بھی رواج دیا۔ اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تراجم کی اشاعت کے دوران انھوں نے مترجم کا نام صیغۂ راز میں رکھا اور افسانے کے اخیر میں بس کوئی فرضی نام دے دیا۔ اس ضمن میں دشواری یہ ہے کہ مترجم کے متعلق جانکاری نہیں ہو پاتی یعنی یہ معلوم نہیں ہوتا کہ الہلال میں شائع افسانوں کے کتنے تراجم خود مولانا نے کیے ہیں اور کتنی کہانیاں کسی اور کے قلم سے وجود میں آئی ہیں۔ دوسروں کے تراجم بھی مولانا کی مدیرانہ صلاحیتوں کے باعث اس انفرادی اسلوب کے بہت قریب پہنچ گئے ہیں جو مولانا کا حصہ ہے۔ لیکن درج بالا اقتباس کا یہ انکشاف کہ افسانہ "وکٹر ہیوگو کا شب" اور "تاریخِ اسلام کا بغدادی" مولانا کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے، قارئینِ ادب کو چونکانے کے لیے کافی ہے، کیونکہ مولانا کی تحریروں سے متعلق اس پہلو کا کوئی حوالہ کسی تذکرے یا مضمون میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ محمود الٰہی صاحب کا یہ قیاس ہنوز تحقیق طلب ہے لیکن بہرحال اس سے اچھوتے پہلوؤں پر غور و فکر کی تحریک ملتی ہے۔ مولانا کے افسانوں کے متعلق حیرت انگیز لیکن خوش گوار انکشافات نے مجھے مجبور کیا کہ میں براہِ راست دونوں افسانوں کا مطالعہ کروں تاکہ چند مخفی گوشے اور مولانا کے حوالے سے گفتگو کا نیا زاویہ سامنے آسکے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کس بنا پر ہم ان افسانوں کو مولانا آزاد سے منسوب کریں گے۔ اگر ان افسانوں کے ساتھ مصنف کا نام درج ہوتا تو کوئی الجھن ہی نہیں تھی لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ افسانوں کے آخر میں مترجم کے حقیقی نام کے بجائے فرضی نام سے کام لیا گیا ہے۔ لہٰذا

ان دونوں افسانوں میں بھی فرضی نام کے طور پر "وصاف" درج ہے۔ لیکن غور کرنے کے بعد ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ "وصاف" کا فرضی نام مولانا نے خود اپنے لیے استعمال کیا ہوگا۔ ان دونوں افسانوں کا اسلوب مولانا کے اسلوب کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اس خیال کی تائید میں محمود الہٰی صاحب کا ایک اور اقتباس پیش کرنا چاہوں گا:

"یہ حیرت کی بات نہیں کہ مولانا آزاد نے اپنا نام ظاہر کرنے کے بجائے ایک فرضی نام "وصاف" لکھنا مناسب سمجھا ہو۔ الہلال کی جو منظومات مولانا شبلی کی طرف منسوب ہیں، ان میں اکثر شبلی کے نام کی وضاحت نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ کشاف، نقاد وغیرہ کا فرضی نام لکھا جاتا تھا۔ بہرحال ان امور کی تحقیق جاری رہے گی۔ یہاں تو اس امر کا اظہار مقصود ہے کہ مولانا آزاد اُردو قارئین کو صنفِ افسانہ کے مغربی نمونوں سے آشنا کرانا چاہتے تھے اور الہلال کو اس کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔"

اگرچہ یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے اور خود محمود الہٰی صاحب نے اس جانب اشارہ کیا ہے، لیکن ان کا قیاس حسن بنیادوں پر مبنی ہے، ان پر غور کیا جائے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں اور فکر کو ایک سمت ملتی ہے۔ مذکورہ دونوں افسانے اسلوب کے اعتبار سے اس قیاس کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ وہ مولانا کے قلم سے ہی معرضِ وجود میں آئے ہوں گے۔ مزید وضاحت کے لیے دونوں افسانوں کے چند اقتباس پیش کرتا چلوں جس سے مولانا کی انفرادیت خود بخود واضح ہو جاتی ہے:

"انسانی زندگی کی تمام شقاوتیں اور مصیبتیں صرف اس لیے موجود ہیں کہ سوسائٹی کا نظام اور اخلاق غلط ہے۔ اس کے پاس رحم، محبت، عفو اور اصلاح کے لیے تو کوئی جذبہ نہیں، لیکن وہ قانون اور سزا پر پورا اعتقاد رکھتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انسان کو جرم اور مصیبت سے بچانے کے لیے وہ کچھ نہیں کرسکتی لیکن جرم پر سزا دینے اور مصیبت پر نفرت کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتی ہے۔"

"نیکی کی دنیا بدی کی دنیا سے کس قدر دور معلوم ہوتی ہے اور پھر دیکھو

تو کتنی نزدیک ہے! جب تک تم نے اس کی طرف قدم نہیں اٹھایا وہ اتنی دور ہے کہ اس کا نشان راہ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن جونہی تم اس کی طرف چلے وہ اتنی ہی نزدیک ہوجاتی ہے کہ ساری سات ایک قدم سے زیادہ نہیں۔"

(وکٹر ھیوگو کا بشپ)

"دنیا کی اس ترقی یافتہ مخلوق کا جسے انسان کہتے ہیں' کچھ عجیب حال ہے یہ جتنا کم ہوتا ہے' اتنا ہی نیک اور خوش ہوتا ہے اور جتنا زیادہ بڑھتا ہے' اتنی ہی نیکی اور خوشی اس سے دور ہونے لگتی ہے۔ یہ جب چھوٹی چھوٹی بستیوں میں گھاس پھوس کے چھپّر ڈال کر رہتا ہے تو کیسا نیک' کیسا خوش اور کس درجہ حلیم ہوتا ہے۔ محبت اور رحمت اس میں اپنا آشیانہ بناتی ہے اور روح کی پاکیزگی کا نور اس کے جھونپڑوں کو روشن کرتا ہے' لیکن جو ہی یہ جھونپڑوں سے باہر نکلتا ہے' اس کی بڑی بڑی بھیڑیں ایک خاص رقبہ میں اکٹھی ہوجاتی ہیں تو اس کی حالت میں کیسا عجیب انقلاب ہوجاتا ہے۔"

"یہ ہے انسان کی شہری اور متمدن زندگی کا اخلاق! وہ خود ہی انسان کو بُرائی پر مجبور کرتا ہے اور خود ہی سزا بھی دیتا ہے۔ پھر ظلم اور بے رحمی کے اس تسلسل کو انصاف کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ اس انصاف کے نام سے جو دنیا کی سب سے زیادہ مشہور مگر سب سے زیادہ غیر موجود حقیقت ہے۔"

(تاریخ اسلام کا بغدادی)

جذباتیت کے باوجود استدلالی طرزِ تحریر مولانا کے اسلوب کی ایک خاص شناخت رہی ہے۔ ان اقتباسات میں یہ انداز نمایاں ہے۔

وکٹر ہیوگو کا بشپ" الہلال کے ۱۵/جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے

کے اختتام پر یہ عبارت درج ہے کہ "ابن سابا ما کی سرگزشت کے لیے آئندہ مجلس افسانہ سرائی کا انتظار کیجیے" اور پھر ایک ہفتے بعد یعنی ۲۲ جولائی ۱۹۲۷ء کے شمارے میں تاریخ اسلام کا بغداد کی "کے تحت ابن سابا ما کی دلچسپ اور سبق آموز کہانی شائع کی گئی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں مولانا (مترجم) نے کہانی کا فن اور اس کے اجزائے ترکیبی کا خاص خیال رکھا ہے۔ اب تک تحقیق کی رو سے یہ بات پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچی کہ یہ دونوں افسانے مولانا کے قلم سے ہی معرض وجود میں آئے ہیں، مولانا کے ساتھ مترجم کا صیغہ استعمال کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے) جس عہد میں الہلال کے ذریعے مولانا اردو میں افسانوی ادب سے اپنے شغف کا اظہار کر رہے تھے، اس وقت تک سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ہاتھوں اُردو افسانے کا آغاز ہو چکا تھا۔ لہٰذا مولانا افسانے کے فن اور اس کی تکنیک سے کماحقہ واقفیت رکھتے تھے۔ حالانکہ ان افسانوں کا خام مواد انھوں نے تاریخ اور مغربی ادب سے مستعار لیا ہے، لیکن قصے میں انھوں نے جس کامیابی کے ساتھ انھیں برتا ہے، اُن میں بلاشبہ ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ مولانا (مترجم)[2] اپنی طباعی اور مہارت کی بنا پر ان کہانیوں کا قالب پوری طرح تبدیل کر دیا اور اس طرح ان افسانوں کا قدرے نکھرا ہوا روپ سامنے آتا ہے۔

مولانا آزاد فرانسیسی ادیب وکٹر ہیوگو سے بہت متاثر تھے اور ان کی کہانیوں میں پیش کی گئی زندگی کی قدروں کو اصلاحِ معاشرت کے لیے کارگر نسخہ گردانتے تھے۔ لہٰذا مولانا نے انفرادی اظہار کے لیے وکٹر ہیوگو کی ایک کہانی کا انتخاب کیا جس میں ایک بشپ کی اعلیٰ اخلاقی سیرت اور انسانیت بہت خوبصورتی کے ساتھ واضح کی گئی ہے جو ایک مجرم جین والجین کے ساتھ اتنی محبت اور ہمدردی کا مظاہرہ کرتا ہے کہ اس کی زندگی ایک لمحے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کہانی میں واقعات کا اُتار چڑھاؤ ایک خاص تسلسل اور روانی کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ کرداروں کی بھرمار نہیں بلکہ صرف دو کرداروں کے حوالے سے پوری کہانی بیان کی گئی ہے اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ ہم چند لمحوں کے لیے بھی غافل نہیں ہوتے۔ جین والجین ایک پیشہ ور مجرم ہے اور اسے جرم کی جانب سماج کی بے اعتنائی، نفرت اور حقارت کے جذبے نے دھکیلا ہے۔ اس طرح رفتہ رفتہ سماج کے لیے بھی اس کے دل میں صرف منفی جذبات ہی پروان چڑھنے لگتے ہیں اور وہ انسانیت سے قدرے بیزار ہو جاتا ہے۔ لیکن عین موقع پر اس کی ملاقات ایک نیک سیرت بشپ سے ہوتی ہے، جس نے صد درجہ محبت اور خلوص کا مظاہرہ کرتے ہوئے آن کی آن میں اس کی روح کو تاریکی سے نکال کر

خدا کے حوالے کر دیا۔ اس کہانی میں نیکی اور بدی کی کش مکش ہوتی ہے لیکن سخت مقابلے کے بعد آخر کار جیت نیکی ہی کی ہوتی ہے" اور فرانس کا وہ مجرم جس کے لیے چوری پیشہ اور قتل تفریح تھی، جسے دنیا کا قانون اور ساٹھ کا انصاف اٹھارہ برس عذاب میں رکھ کر بھی جرم سے نہیں روک سکا تھا' اسی جین نے تاریکی اور گناہ کا دشت بے کنار پیچھے چھوڑا اور ایک ہی جست میں نیکی اور خدا پرستی کی بلندیوں پر پہنچ گیا۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے' یہ کہانی مولانا آزاد کی طبع زاد کہانی نہیں ہے لیکن انھوں نے جس خوبی کے ساتھ اسے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے وہ اخذ و استفادے کے باوجود ان کی ذہنی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ مقصدیت کے اعتبار سے ادب مولانا کے نزدیک ایک خاص اہمیت کا حامل ہے' اس لیے اس افسانے میں بھی مقصدیت کا پہلو ان کی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہوا اور انھوں نے افسانے کے بنیادی پہلوؤں پر خاص توجہ مرکوز کی۔ اس افسانے کا انداز کہیں کہیں وعظ و نصیحت کی بنا پر اُبھاؤ کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ بعض مقامات پر وکٹر ہیوگو کی کہانی پر تنقید بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہیں کہیں بنیادی کہانی کا تجزیہ بھی ساتھ ہی ساتھ جاری رہتا ہے۔ لہٰذا اس تحریر کو بہ یک وقت کہانی' اس کے تجزیے اور تنقید پر محمول کیا جا سکتا ہے' لیکن بہرحال اس میں کہانی پن کا عنصر اتنا غالب ہے کہ اسے افسانہ کہنا ہی زیادہ مناسب لگتا ہے۔ اس افسانے میں بیانیہ انداز ایک خاص اہتمام اور سلیقے کے ساتھ موجود ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر مولانا (مترجم) کو ایک اہم بات یاد آجاتی ہے جو خود انھیں کے الفاظ میں یوں ہے۔" پھر مجھے خیال آیا کہ سید الطائفہ جنید بغدادیؒ اور ابن ساباط کا واقعہ کس قدر اس سے مشابہ اور اپنی تفصیلات میں کیسا شان دار اور موثر ہے!" لہٰذا انھوں نے اس افسانے کے اختتام پر یہ نوٹ درج کر دیا ——"ابن ساباط کی سرگزشت کے لیے آیندہ مجلس افسانہ سرائی کا انتظار کیجیے: یعنی وکٹر ہیوگو کا بشپ" ان کے اخلاقی مشن اور تربیت کی گویا پہلی کڑی ہے اور اس کا دوسرا حصہ وہ افسانہ ہے جو "تاریخ اسلام کا بغدادی" کے عنوان سے الہلال کے ۲۳، جولائی ۱۹۱۲ء کے شمارے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

افسانہ "تاریخ اسلام کا بغدادی" اپنے انداز و اسلوب میں عبدالحلیم شرر کی تحریروں کی یاد دلاتا ہے۔ شرر کی طرح مولانا (مترجم) نے تاریخ کے تناظر میں حقیقی واقعے کو بہت کامیابی کے ساتھ کہانی کا روپ دیا ہے۔ شیخ جنید بغدادیؒ جن کی ساری زندگی انسانیت کی فلاح و بہبودی میں صرف ہوئی اور انھوں نے ہر قدم پر محبت' ایثار اور قربانی کی لازوال مثالیں پیش کیں۔ یہ کہانی چوتھی صدی ہجری کے بغداد سے متعلق

ہے جو اس زمانے میں دنیا کا سب سے بڑا شہر اور انسانی تمدن کا سب سے بڑا مرکز تھا، اسی عہد کے بغداد میں جس طرح شیخ جنید بغدادیؒ کی بزرگی اور درویشی کی شہرت تھی، اسی طرح ابن ساباط کی چوری اور عیاری بھی مشہور تھی۔ پہلی شہرت نیکی کی تھی، دوسری بدی کی۔ مولانا نے اس کہانی کے ذریعے اس حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں نیکی کی ہر چیز کی طرح اس کی شہرت کا بھی تعاقب کرنا چاہتی ہے، اگرچہ نہیں کرسکتی۔ اس کہانی کے ذریعے بھی مولانا (مترجم) نے اس حقیقت کو ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ سماج کی نفرتوں اور بے اعتنائیوں کے باعث جب ایک معصوم مجبوراً جرم کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو بے رحم دنیا اس کو دن بدن مزید برائی کے راستے پر ڈھکیلنے لگتی ہے۔ اس کے ساتھ محبت اور خلوص سے پیش آنے کے بجائے ظلم و ستم اور نفرت و تعصب کا مظاہرہ کرتی ہے جس کی بنا پر اس کے اندر کی معصومیت رفتہ رفتہ ضائع ہونے لگتی ہے اور وہ ایک پیشہ ور مجرم کے طور پر زمانے کے سامنے آتا ہے اور جب اس کے ظلم و ستم اور تباہی و بربادی کا سلسلہ زور پکڑتا ہے تو اسے قابل نفرت قرار دیا جاتا ہے اور لوگ اس سے پناہ مانگنے لگتے ہیں لیکن اپنے دماغ میں ہر لحہ پریشان سماج اس وقت یہ قطعی نہیں سوچتا کہ آخر مذکورہ شخص ظلم و ستم اور تباہی و بربادی کے دہانے تک کیسے آیا؟ سماج کی بے رحمیوں اور بے اعتنائیوں کی بدولت ایک ڈرا سہما کمسن لڑکا دیکھتے ہی دیکھتے دلیر اور بے باک مجرم میں تبدیل ہو جاتا ہے اور گناہوں کے تمام مخفی طریقے جو کبھی اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں گزرے تھے، اس پر اس طرح کھل جاتے ہیں جیسے ایک تجربہ کار اور مشاق مجرم کا دماغ اس کے سر میں اتار دیا گیا ہو۔ ابن ساباط بغداد والوں کی بول چال میں جرائم کا شیطان اور برائیوں کا عفریت تھا لیکن شیخ جنید بغدادیؒ کی شفقت اور جادوئی شخصیت کے زیر اثر ابن ساباط نے وہ راہ لمحوں میں طے کرلی جو دوسرے برسوں میں طے نہیں کرسکتے۔ ابن ساباط کو چالیس برس تک دنیا کی دہشت انگیز سزائیں نہ بدل سکیں مگر محبت اور قربانی کے ایک لمحے نے اسے چور سے اہل اللہ بنا دیا۔ "وکٹر ہیوگو کا بشپ" کے مقابلے میں اس افسانے میں کہانی پن کا عنصر زیادہ فطری انداز میں اپنی اہمیت کا احساس کراتا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں تجزیے اور تنقید کی جھلک بھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ساتھ ہی ساتھ وعظ و نصیحت کا بیان بھی ایک خاص سلیقے سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ لہٰذا فنی نقطۂ نگاہ سے "تاریخ اسلام کا بغدادی" زیادہ کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

یہ دونوں افسانے تخلیقیت کے عمدہ نمونے ہیں۔ زبان میں رنگینی کے باوجود سادگی ہے جس میں فطری بہاؤ بھی ملتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے مولانا (مترجم) نے جا بجا فارسی کے اشعار کا سہارا بھی لیا ہے اور یہی وہ روایت ہے جس کی مستحکم اور توانا صورت غبار خاطر کے صفحات میں موجود ہے۔ دونوں افسانوں میں کردار نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمے کے ذریعے فضا بندی کی کوشش ملتی ہے۔ مولانا (مترجم) نے واقعات کا بیان اس خوبی سے کیا ہے کہ سارا منظر ہماری نگاہوں کے آگے متحرک ہو اُٹھتا ہے اور ہم کرداروں کو چلتے پھرتے اور بات چیت کرتے دیکھنے لگتے ہیں۔

حالانکہ محمود الٰہی صاحب نے ان افسانوں کے متعلق بہت حد تک حتمی رائے قائم کی ہے، لیکن مناسب لائحہ عمل یہ ہوگا کہ اسے سر دست قیاس پر محمول کیا جائے اور اس کی روشنی میں تحقیق کا سلسلہ جاری رہے تاکہ ذہن میں اُٹھنے والے قیاس کو واضح سمت مل سکے اور اس امر کی تصدیق ہو سکے کہ مولانا نے اپنے اظہار کا ایک راستہ افسانے کی صنف میں بھی غالباً تلاش کیا تھا۔ ●●

انڈیا وِنس فریڈم

شمیم حنفی

برنرڈ شا کا خیال ہے کہ ہر خود نوشت سوانح عمری جھوٹی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ شا کے نزدیک بہت صاف ہے۔ کوئی بھی شخص اتنا بُرا نہیں ہوتا کہ جیتے جی اپنے بارے میں، اپنے خاندان کے بارے میں، اپنے دوستوں اور ساتھیوں کے بارے میں سچ بول سکے۔

مولانا آزاد اپنی طبیعت کے لحاظ سے بہت متین، بہت کم آمیز اور بہت خاموش انسان تھے۔ اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں وہ بڑی مشکل سے زبان کھولتے تھے۔ ہمایوں کبیر کا بیان ہے کہ اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں کچھ لکھنے پر، وہ انھیں خاصی جد وجہد کے بعد آمادہ کر سکے تھے۔ ایسا نہیں کہ مولانا دلچسپ گفتگو کے جوہر سے عاری رہے ہوں۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا اور مولانا کے کئی جاننے والوں کا بیان ہے کہ اپنے تجربوں کی روداد سناتے وقت، ایسا لگتا تھا کہ مولانا کو تمام تفصیلات اچھی طرح یاد ہیں۔ ان میں صاف گوئی کی عادت بھی تھی، خاص طور پر سماجی اور اجتماعی معاملات پر بات چیت میں۔

مولانا بنیادی طور پر ایک دانش ورانہ ذہن رکھتے تھے۔ اشخاص اور واقعات سے زیادہ اہم ان کی نظر میں تصورات تھے۔ مولانا کے لیے اپنی زندگی کی کہانی، دراصل اپنے ذہنی سفر کی کہانی تھی۔ ہر واقعے اور عمل کے مفہوم کا تعین مولانا اس کی اخلاقی قدر کی بنیاد پر کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے اعلیٰ ذہن کے ساتھ ساتھ اعلیٰ ظرف کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ اوچھا ادبی اخلاقیات کے

ہے بھی پڑ جاتا ہے اور معمولی ذہن رکھنے والے کی گفتگو کا دائرہ بس افراد اور واقعات کی سطحی سطح تک محدود رہتا ہے۔ شاید اسی لیے مولانا کی زندگی میں بھی ان سے مدارات کم رہے، اختلافات زیادہ۔ مولانا بصیرت کی جس سطح سے گرد و پیش کی دنیا کا مشاہدہ کرتے تھے وہ ایک گونہ فلسفیانہ سطح تھی۔ غبارِ خاطر میں ایک جگہ مولانا نے لکھا ہے کہ "میں جب کبھی قید خانے میں سنتا ہوں کہ کسی قیدی کو قید تنہائی کی سزا دی گئی ہے تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تنہائی کی حالت آدمی کے لیے سزا کیسے ہو سکتی ہے۔ اگر دنیا اس کو سزا سمجھتی ہے تو کاش ایسی سزائیں عمر بھر کے لیے حاصل کی جا سکیں۔" اس سلسلے میں مولانا نے ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ انہی کے لفظوں میں:

> "ایک مرتبہ قید کی حالت میں ایسا ہوا کہ ایک صاحب نے جو میرے آرام و راحت کا بہت خیال رکھنا چاہتے تھے، مجھے ایک کوٹھری میں تنہا دیکھ سپرنٹنڈنٹ سے اس کی شکایت کی۔ سپرنٹنڈنٹ فوراً تیار ہو گیا کہ مجھے ایسی جگہ رکھے جہاں اور لوگ بھی رکھے جا سکیں اور تنہائی کی حالت باقی نہ رہے۔ مجھے معلوم ہوا تو میں نے ان حضرات سے کہا، آپ نے مجھے راحت پہنچانی چاہی مگر آپ کو معلوم نہیں کہ جو تھوڑی سی راحت یہاں حاصل تھی وہ بھی آپ کی وجہ سے اب چھینی جا رہی ہے۔"

ایسا شخص جسے فراق صاحب کے لفظوں میں (Companionship of Loneliness) عزیز رہی ہو، جس نے ایک نہایت سرگرم اجتماعی زندگی گزارنے کے باوجود اپنی خلوت گزینی کا بھرم بنائے رکھا ہو، اس کی آپ بیتی کے خد و خال اور اوصاف کیا ہو سکتے ہیں، اس کی پہچان آسان ہے۔ تذکرہ اور غبارِ خاطر سے انڈیا ونس فریڈم تک، مولانا کی تمام تحریروں میں ایک بات جو بہت نمایاں ہے، یہ ہے کہ مولانا اجتماعی واردات کو بھی ایک شخصی واردات کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ مولانا اپنی یا اپنے عہد کی کہانی کے کردار اور راوی ہی نہیں، اس کے مبصر بھی ہیں۔ ان کی آپ بیتی میں دوسروں کے لیے دلچسپی کا جو سامان پیدا ہوا اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ان سے وابستہ ہر واقعے اور تذکرے میں، ہم تصور کے کسی نہ کسی منطقے سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ شا نے اپنی زندگی کا حساب کرتے ہوئے اپنے مخصوص ذہانت آمیز انداز میں کہا تھا:

"لوگ مجھ سے پوچھتے رہتے ہیں کہ میں اپنی خود نوشت سوانح عمری کیوں نہیں لکھتا۔ میں یہ جواب دیتا ہوں کہ سوانح عمری کے اعتبار سے میں قطعاً دلچسپ نہیں ہوں۔ میں نے کبھی کسی کو قتل نہیں کیا۔ کوئی بہت انہونی بات میرے ساتھ بھی نہیں ہوئی۔ میں نے کوئی مہم سر نہیں کی۔ اشیا مجھ پر وارد نہیں ہوئیں۔ اس کے برخلاف ہوا یہ کہ میں ان (اشیا) پر وارد ہوتا رہا' اور میری ان تمام وارداتوں نے کتابوں اور ڈراموں کی صورتیں اختیار کرلیں۔"

سو' اس حساب سے لکھا جائے تو ہر سچا لکھنے والا عمر بھر آپ بیتی ہی لکھتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں جو واقعہ میرے لیے زیادہ سے زیادہ توجہ طلب ہو سکتا ہے' یہ ہے کہ مولانا کی تمام تحریریں' ان کے موضوعات جو بھی ہوں انتہائی معنیٰ خیز اعتراضات سے بھری پڑی ہیں۔ ان تحریروں میں ہم دانشوری کے ایک مربوط نظام' ایک روایت کے ساتھ ساتھ' دانشوری کے ایک انتہائی منفرد اور شخصی معیار سے متعارف ہوتے ہیں اور کئی وجہوں سے' میں یہ سوچتا ہوں کہ اس ضمن میں انڈیا ونس فریڈم مولانا کی دوسری تمام تحریروں سے بہت مختلف بھی ہے۔

انڈیا ونس فریڈم' تذکرہ یا مولانا کی سوانحی نوعیت کی کسی اور تحریر سے الگ ایک نیا آہنگ رکھتی ہے۔ یہ تذکرہ کی توسیع یا مولانا کی آپ بیتی کے رسمی بیانات کا سلسلہ بھی نہیں ہے۔ ایک بہت اہم فرق جو سوانحی قسم کی دوسری تمام تحریروں میں اور انڈیا ونس فریڈم میں' صاف دکھائی دیتا ہے یہ ہے کہ اس کتاب میں جذبات پر گرفت بہت مضبوط ہے۔ داخلی ہیجانات کی ایک دھیمی دھیمی سوزش کا احساس تو اس کتاب کو پڑھتے وقت ہوتا ہے مگر یہ ہیجانات کہیں بے قابو نہیں ہوتے۔ اپنے آپ سے لاتعلقی' اپنے باطن پر وارد ہونے والی کیفیتوں سے ایک سوچا سمجھا فاصلہ' ذاتی تاثرات کے بیان میں بھی ایک مستقل معروضیت' انڈیا ونس فریڈم سے زیادہ مولانا کی کسی اور کتاب میں نہیں ملتی۔ کہیں کہیں تو عقلیت کی لے اتنی اونچی ہوگئی ہے کہ اس پر عام انسانی تجربوں کے تئیں ایک طرح کی سرد مہری کا گمان ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مولانا نے اس کہانی کے بیان میں' جو آپ بیتی اور جگ بیتی کے فرق کو مٹاتی ہے' اپنے پر پیچ سماجی' سیاسی اور معاشرتی ماحول کا تجزیہ

اپنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہاں مولانا کی بصیرت جذبے کو آگہی بنا دیتی ہے اور سماجی و سیاسی ماحول سے اپنے رابطے کا مفہوم اس سطح پر متعین کرتی ہے جو صرف شخصی نہ ہو اور جس سے وابستہ قوموں میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں۔

اس نکتے کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ یہ مثال انڈیا ونس فریڈم کے اختتام کا آخری پیراگراف ہے۔ آزادی کی جدوجہد کے نشیب و فراز، پھر تقسیم کے المیے، پھر گاندھی جی کی شہادت اور فرقہ وارانہ فسادات کا خونچکاں قصہ رقم کرنے کے بعد، مولانا کہتے ہیں:

"یہ خیال کہ مذہبی موانست ان علاقوں کو، جو جغرافیائی، اقتصادی، لسانی اور ثقافتی لحاظ سے مختلف ہیں، باہم متحد کر سکتی ہے۔ عوام کے ساتھ کی جانے والی سب سے بڑی دھوکے بازیوں میں سے ایک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام نے ایک ایسا معاشرہ قائم کرنا چاہا جو نسلی، لسانی، اقتصادی اور سیاسی سرحدوں سے اوپر اٹھ سکا۔ تاریخ نے بہرحال یہ ثابت کر دیا ہے کہ پہلی چند دہائیوں، یا زیادہ سے زیادہ پہلی صدی کے بعد، اسلام محض اسلام کی بنیاد پر تمام مسلم ممالک کو متحد کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔"

"یہ صورتِ حال ماضی میں بھی تھی اور یہی صورتِ حال آج بھی ہے۔ کوئی یہ امید نہیں کر سکتا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان اپنے تمام اختلافات طے کر لیں گے اور ایک قوم بن جائیں گے۔ حتیٰ کہ مغربی پاکستان کے اندر سندھ، پنجاب اور سرحد کے تینوں صوبے اندرونی غیر ہم آہنگی رکھتے ہیں اور الگ الگ مقاصد اور مفادات کے لیے کام کر رہے ہیں۔ تاہم اب تو جو ہونا تھا ہو چکا۔ پاکستان کی نئی ریاست اب ایک حقیقت ہے۔ یہ بات ہندوستان اور پاکستان کے حق میں ہے کہ وہ دوستانہ تعلقات کو فروغ دیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر کام کریں۔ عمل کا کوئی بھی اور راستہ صرف وسیع تر مشکلات، مصیبتوں اور بدعنوانیوں کی سمت لے جائے گا۔

> کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ بھی ہوا ناگزیر تھا۔ دوسرے لوگ اتنی ہی شدت
> کے ساتھ یہ یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ ہوا غلط ہوا اور اسے ٹالا جا سکتا تھا۔
> آج ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سے کون سی بات صحیح ہے۔ یہ فیصلہ صرف
> تاریخ ہی کرے گی کہ کیا ہمارا عمل دانشمندانہ اور دُرست تھا۔"

وہ کہانی جس کا سفر افسردگی اور اضطراب کے ایک مستقل ماحول میں ہوا تھا، یہ اسی کہانی کی تکمیل کا حصہ ہے۔ وہ تمام تحریریں جو مولانا کے گرد و پیش کی دنیا یا مولانا کے اپنے باطن کی دنیا اور اس کی کیفیتوں سے تعلق رکھتی ہیں، ان میں اداسی کی ایک زبردست لہر ہمیشہ مرتعش رہتی ہے۔ ایک دبا دبا سا انسانی سوز مولانا کے بیان کردہ تمام واقعات سے جھلکتا ہے ہر چند کہ انڈیا ونس فریڈم کی بنیادی حیثیت ایک دستاویزی کتاب کی ہے مگر اس میں زندگی سے متعلق تصورات اور تجربوں کی فلسفیانہ اور بوجھل فضا میں کہیں کہیں افسانے کی شان بھی دکھائی دیتی ہے۔ مولانا کی مختلف گرفتاریوں کے قصے، ان کے معاصرین سے وابستہ واقعات اور سب سے زیادہ جیل سے چھٹنے کے بعد زلیخا بیگم کی قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے مولانا کی حاضری کا واقعہ، جیتی جاگتی کہانیاں ہیں۔ مولانا ایک انوکھی ہوشمندی کے ساتھ یہ کہانیاں سُناتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ حقیقت اور تصور کی کائناتوں میں ان کا سفر ایک ساتھ جاری ہے۔ ان کہانیوں میں بعض اوقات جذبے کا بہت طاقت ور اظہار ہوا ہے، لیکن ان میں جذباتیت کا کوئی رنگ نہیں ملتا۔ ان کہانیوں میں مولانا کے باطن کا آشوب اپنے چھپائے جانے کی کوشش کے واسطے سے ظاہر ہوا ہے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا ہوگا کہ انڈیا ونس فریڈم ہم تک جس زبان کے واسطے سے پہنچی وہ اُردو نہیں انگریزی ہے۔ انگریزی اصلاً ایک تحت البیان قسم کی زبان ہے۔ چنانچہ حواس اور اعصاب کی ابتری کے قصے بھی اس کتاب میں اتنے ہموار اور سنبھلے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان کے پر کتر دیے گئے ہوں اور اب ان کے لیے پرواز کرنا ممکن نہ ہو۔ یوں بھی اُردو اور انگریزی میں فرق صرف رسمِ خط یا زبان کا نہیں۔ یہ زبانیں دو تہذیبوں، زندگی اور کائنات کی طرف دو رویوں، زندگی کے دو اسالیب کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ہر چند کہ مولانا صاحبِ اسلوب نہیں بلکہ صاحبِ اسالیب مصنف تھے اور ان کی مختلف کتابوں میں بیان اور اظہار کے مختلف آداب اختیار کیے گئے ہیں، لیکن کچھ باتیں ان میں مشترک بھی ہیں۔ مثلاً لسانی آرائش، ایک تصنع آمیز شعریت،

جز و افکار کے بیان میں بھی تشبیہہ و استعارے کی مدد سے تصویر سازی کا جابجا اظہار احساسات اور تاثرات میں ایک دانستہ مبالغہ آمیزی لفظوں اور جملوں میں تکرار اور لہجے میں غیر ضروری حد تک تاکید کے عنصر کی موجودگی۔ ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مولانا اردو نثر کو آگے کی طرف لے جانے کے بجائے الٹی سمت میں لے گئے۔ مولانا کی نثر کسی بھی لحاظ سے شبلی اور حالی کی تحریر کا اضافہ نہیں ہے۔ ابوالکلام کی نثر کے سامنے حسرت کے شعر کی بے مزگی کا تذکرہ دونوں کی خوبیوں کے بجائے دراصل ایک ساتھ دونوں کی کوتاہی کا اعلان ہے۔ انڈیا ونس فریڈم میں غیر ضروری مطوال اور صفات کا استعمال بہت کم اور مولانا کی اردو نثر کے تناسب سے تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں ہمایوں کبیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اُردو اور انگریزی کے مزاجوں کا فرق انگریزی میں مولانا کے تصورات کی تعبیر کو خاصا دشوار بنا دیتا ہے۔ مولانا جس قسم کی اُردو لکھتے تھے اسے اگر دیانت داری کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا جائے تو نتائج کم و بیش ویسے ہی ہوں گے جو جوش کی نظم کے انگریزی ترجمے میں قیاس کیے جاسکتے ہیں۔ انڈیا ونس فریڈم مولانا نے لکھی نہیں بلکہ بات چیت کی زبان میں لکھوائی ہے۔ اسی لیے اس کا لہجہ اور آہنگ تحریری سے زیادہ حکائی ہے۔ علاوہ ازیں، اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ یہ کتاب بہ یک وقت دو اصحاب کے اشتراکِ عمل کا حاصل ہے۔ مولانا اگر اپنی تنہائی میں یہ کتاب لکھتے تو واقعات اور ان کے تئیں مولانا کے نفسیاتی، جذباتی اور ذہنی ردِعمل کی صورتیں وہ کچھ ہرگز نہ ہوتیں جیسی کہ اس کتاب میں رونما ہوئی ہیں۔

انڈیا ونس فریڈم کا عنوان تو پُر جوش اور رجائیت ہے، مگر کتاب کا مجموعی تاثر حُزنیہ ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ زیرِ بیان آنے والے تمام واقعات اور حالات پر ملال کی ایک دھند چھائی ہوئی ہے اور تو اور، مولانا نے کتاب کے پہلے باب میں، جسے انھوں نے Prospectus یا کیفیت نما کا نام دیا ہے اور جس میں انھوں نے اپنے ذاتی اور خاندانی حالات کا خلاصہ پیش کیا ہے، وہاں بھی دل گرفتگی اور فکری تنہائی سے بوجھل فضا کا احساس ہوتا ہے۔ کسی بڑے ادیب نے کہا تھا کہ بُری سے بُری خودنوشت سوانح عمری کا سب سے زیادہ لائق مطالعہ حصہ لکھنے والے کے بچپن کی یادیں ہوتی ہیں۔ مولانا کی ان یادوں کے بیان میں بھی جو چہرہ اُبھرتا ہے وہ ان کے مانوس چہرے سے مختلف نہیں ہے۔ مولانا کی ذہنی عمر ان کی طبعی عمر سے ہمیشہ آگے رہی۔ چنانچہ بچپن کا زمانہ بھی مولانا نے

تقریباً اسی طور سے گزارا جو زندگی بھر ان کا معمول بنا رہا۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ مولانا کے تجربے میں جو افراد آئے، ان میں اس عہد کی سب سے زیادہ معروف شخصیتوں کی اکثریت تھی۔ سو غیر معمولی انسانوں سے رابطے نے مولانا کی آپ بیتی کو بغیر کسی رنگ آمیزی کے ایک غیر معمولی شکل عطا کر دی۔ وہ نہ آپ بیتی کے نام پر نہ تو صرف تاریخ پڑھی جا سکتی ہے، نہ فلسفہ۔ دنیا کے کئی بڑے لکھنے والے اس محاذ پر ناکام ہوئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے روزمرہ تجربات کا بیشتر حصہ اپنی معمولیت زندگی کے باعث غیر دلچسپ ہوتا ہے۔ اپنی ہستی کی طرف اپنے رویے کی داخلیت ہم میں سے بہتوں کو اس فریب میں مبتلا رکھتی ہے کہ ہمارے تمام تجربات نہ صرف یہ کہ انوکھے ہیں، ہم اپنی جگہ یہ مان کر چلتے ہیں کہ ان تجربوں کا بیان سب کے لیے اہم اور پُرکشش ہوگا۔ ایک فرد اور دوسرے فرد کے عام تجربوں کی بیرونی صورتیں ایک دوسرے سے الگ بھی، مگر ان کی نوعیتیں، ان کی بنیادیں اور ان کے اثرات کم و بیش یکساں ہوتے ہیں۔ مولانا کے تجربے میں، ذاتی زندگی کی سطح پر، اس کے آگے اجتماعی، تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر جو افراد آئے، کسی نہ کسی لحاظ سے ہمارے لیے وہ اہم لوگ تھے۔ ان میں ایسے بھی ہیں جن کی ہم قدر کرتے ہیں، اور ایسے بھی جنھیں ہم میں سے کچھ لوگ ہو سکتا ہے کہ پسند نہ کرتے ہوں۔ مگر ان میں کوئی بھی ایسا نہیں جسے نظر انداز کیا جا سکے۔ مولانا نے بھی مختلف افراد کے بیان میں ان کے تئیں مختلف رایوں کا اظہار کیا ہے۔ بعضوں کے لیے مولانا کی ناپسندیدگی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا نے کئی مقامات پر دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں بھی دکھائے ہیں اور کہیں کہیں تحسین و ستائش کے جذبات کا اظہار بھی کیا ہے۔

لیکن دونوں سطحوں پر مولانا کا ضبط اور ظرف ایک سا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ مولانا کی نظر میں اپنے جو معاصرین سیاسی اور قومی مجرم ٹھہرتے ہیں، ان کی تصویر بھی مولانا اسی ٹھہراؤ، سنجیدگی اور نظر کی وسعت کے ساتھ مرتب کرتے ہیں جو ہمیشہ ان کی پہچان بنی رہی۔ ایک رچی ہوئی شائستگی، ایک وقار آمیز ضبط، ایک سوچی سمجھی اور وسیع المقصد احتیاط پسندی عمر بھر مولانا کی ہم رکاب رہی۔ مولانا کو قریب سے جاننے والے بتاتے ہیں کہ ذاتی معاملات پر گفتگو سے مولانا جس قدر گریز کرتے تھے، اجتماعی معاملات پر گفتگو میں اتنے ہی کھرے بھی تھے مگر ان کی صاف گوئی اور بے باکی، ان کی احتیاط پسندی اور شرافتِ نفس کا سحر قائم رکھتی ہے۔

انڈیا ونس فریڈم کے تیس صفحات کا قضیہ بھی اسی لیے پیدا ہوا کہ مولانا کی شریعت میں آبگینوں
کو ٹھیس پہنچانا جائز نہیں تھا۔ اسی ضمن میں ہمایوں کبیر یہ بتاتے ہیں کہ مولانا نے انڈیا ونس فریڈم
میں افراد اور واقعات کی بابت کئی ایسے فیصلوں اور رایوں کا اظہار کیا ہے جن سے ہمایوں کبیر کو
اختلاف تھا۔ مگر چونکہ ان کا کام "مولانا آزاد کے تاثرات کو صرف ریکارڈ کرنا تھا اس لیے بیانیے میں
اپنے ذاتی تاثرات کی رنگ آمیزی" کو ہمایوں کبیر معیوب سمجھتے تھے۔ البتہ کتاب کے پہلے ایڈیشن (۱۹۵۹ء)
اور پھر متنازعہ تیس صفحات کی شمولیت کے بعد کتاب کے تازہ ترین ایڈیشن (۲۰۰۱ء) کو ایک ساتھ دیکھا
جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہمایوں کبیر نے کئی جگہوں پر مولانا کے لہجے یا الفاظ کی تیزی کو کم کرنے کے
لیے چھوٹی موٹی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ یہ بکھرے ہوئے تیس صفحات نئے ایڈیشن میں سو صفحے پر چند سطروں
کا اضافہ کرتے ہیں، کہیں ایک دو پیراگراف کا اور کہیں پرانے متن میں ایک آدھ نئے صفحے کا۔ ان
صفحات کی صحت کے بارے میں جو بحث اُٹھی ہے، وہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ اور ایک الگ بحث کا
موضوع۔ میں نے تو اس قصے سے صرف اس حد تک سروکار رکھا ہے کہ انڈیا ونس فریڈم کے مجموعی
فریم سے خود مولانا کی جو تصویر اُبھرتی ہے، اس میں پہلے تو ان صفحات کی عدم شمولیت اور پھر وقت
کا ایک دور گزر جانے کے بعد ان کی شمولیت سے کوئی فرق آیا ہے یا نہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ تیس
صفحات شامل نہ کیے جاتے جب بھی کتاب کے بنیادی مقاصد و مسائل اور کتاب کا مزاج وہی رہتا جو
ان صفحات کی شمولیت کے بعد سامنے آیا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی اور اجتماعی تاریخ پر پچھلے تیس برسوں
کے واقعات نے جیسی بھی پرت چڑھائی ہو، مولانا کے چہرے مہرے میں ان تیس صفحوں کے ظہور سے کوئی
تبدیلی نہیں آئی۔

یہ ہجوم میں رہتے ہوئے بھی اس سے الگ تھلگ، ایک تنہا اور دل گرفتہ انسان کی کہانی
ہے۔ اس کے راستے اجتماعی ہیں، منزلیں اجتماعی۔ اس انسان نے اپنا پورا سفر اجتماعی ذمے داری کی
ایک دائم و قائم احساس کے ساتھ، رفیقوں کی ایک پوری جماعت کے ساتھ عام اور بے چہرہ انسانوں
کی امنگوں اور آرزوؤں کے سائے میں طے کی ہے۔ مگر بڑی سے بڑی بھیڑ بھی اس کی خلوت میں خلل انداز
نہیں ہوئی۔ مولانا نے اپنے آپ کو اور اپنے وقت کو پوری طرح قوم کے لیے وقف کر دیا تھا، مگر اپنی انفرادیت
کی دہلیز پر ان کے پاؤں ہمیشہ بڑی مضبوطی کے ساتھ جمے رہے۔ اسی لیے مولانا ماضی قریب کے جانے پہچانے

زمانے میں رہتے ہوئے بھی ایک مختلف ذہنی اور جذباتی موسم سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔

انڈیا ونس فریڈم ایک آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ ایسی سوانح عمریاں دوسروں کے ذکر سے یکسر عاری ہوں تبھی ہی بیزارکن بھی ہوتی ہیں۔ مولانا نے اس کتاب میں جو اجتماعی کہانیاں دوہرائی ہیں، بے شک، ان میں سے بیشتر کے ہیرو وہ خود ہیں۔ ہندوستان کی اجتماعی سیاسی جدوجہد میں مولانا کے رول پر بحث کی جاسکتی ہے، مگر آخری فیصلے میں یہ اعتراف بہرحال کرنا پڑے گا کہ اس رول کے حدود جو بھی رہے ہوں، اس کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی اہم ہے کہ مولانا نے دوسروں کے ذکر میں کم سے کم اپنی طبیعت کے وقار، اپنے ظرف کی بڑائی اور تاریخ کے ایک انتہائی پیچیدہ اور پُرآشوب دور کے تئیں اپنی دیانت داری پر آنچ نہیں آنے دی۔ اپنے رول کی اثر انگیزی کے بارے میں مولانا سے کوئی بھول ہوئی ہو تو ہو، مگر اپنے ہم عصروں اور ساتھیوں کے رول پر مولانا نے کوئی پردہ نہیں ڈالا ہے۔ مولانا کی اپنی سرشت اور افتادِ طبع سے قطع نظر، اس امر کا امکان یوں بھی باقی نہیں رہتا کہ مولانا نے انڈیا ونس فریڈم میں ہماری اجتماعی سرگزشت کے جن ادوار اور واقعات کا بیان کیا ہے ان کی صحت اور عدم صحت کا تعین کرنے والے کافی اصحاب مولانا کے سامنے موجود تھے۔ ان ادوار اور واقعات کا تعلق مولانا کی اپنی ہستی کے ساتھ ساتھ مولانا کے عہد کی تاریخ سے بھی تھا۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ہمایوں کبیر کی حیثیت محض اس مسودے کے کاتب کی ہی نہیں تھی۔ وہ مولانا کی رایوں سے اتفاق و اختلاف اور مولانا کے بیانات کی تائید و تردید، دونوں کی طاقت بھی رکھتے تھے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مولانا انڈیا ونس فریڈم کی ترتیب کے دوران اس آزادی سے مکمل طور پر محروم رہے جو انھیں اپنی دوسری کتابوں کو لکھتے وقت حاصل رہی تھی۔ چنانچہ یہ کتاب ایک اعتراف اور آپ بیتی ہی نہیں کھلی عدالت میں ایک ذمے دار، باخبر اور بیباک انسان کی گواہی بھی ہے۔ ●●

بشکریہ یادگار نامہ فخرالدین علی احمد

مرتبین: نذیر احمد۔ مختار الدین احمد، شریف حسین قاسمی

[اس کتاب کا اُردو ترجمہ ہماری آزادی کے نام سے اورینٹ لانگ مین پبلشرز نے شائع کیا ہے۔]

مولانا ابوالکلام آزاد : وضاحتی ببلیوگرافی

ترتیب : نظر سرفی ۔ حسن جمال عابدی

تصانیف مولانا ابوالکلام آزاد

۱۔ **آثارِ آزاد** : مولانا ابوالکلام آزاد کے اوائل عمر کی خود نوشت تحریریں
مرتبہ : قدرت اللہ فاطمی ۔ پٹنہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری
۱۹۸۸ء ، ص ۸۵
(شعر و سخن ، دینی عقائد ، صحافت ، تعلیم و تصنیف ، مالی معاملات ، قلبی روابط ، متفرقات)

۲۔ **آثارِ آزاد** مرتبہ : راجیش کمار پرتی
نئی دہلی نیشنل آرکائیوز آف انڈیا ، ۱۹۹۰ء ، ص ۱۴۰
(مولانا آزاد کے متعلق چند اہم دستاویزی مضامین)

۳۔ **آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی**
مرتبہ : عبدالرزاق ملیح آبادی ۔
دہلی ، مکتبہ اشاعت القرآن ، ۱۹۶۵ء ۔ ص ۴۰۰
(مولانا آزاد کی خود نوشت جس کو مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے مختلف ماخذ کے ذریعے ترتیب دیا ہے ۔)

۴۔ **اسلام اور آزادی**
دہلی ، امداد صابری پبلشرز ، ۱۹۵۱ء ۔ ص ۹۶
(الہلال میں اشاعت پذیر "اسلام اور آزادی" کے موضوع پر ایک بسیط مضمون)

۵- اذکارِ آزاد : حضرت مولانا ابوالکلام صاحب آزاد کے اچھوتے خیالات کا مرقع - مرتبہ : محمد غازی فارقلیط
لاہور، مکتبہ آزاد، (۱۹۴۵ء) ص ۱۹۵
(مولانا آزاد کے اکثر و بیشتر مضامین اور تحریروں کا مجموعہ جو کسی زمانے میں بعض مسائل کی توضیح میں شائع ہوئے اور پھر انھیں دوبارہ شائع نہیں کیا جاسکا۔)

۶- القول المتین فی تفسیر سورۃ والتین
لاہور، محمد شریف عبدالغنی، ۱۳۴۰ھ (۱۹۲۱ء) ص ۵۲
(سورۂ "والتین" کی تفسیر)

۷- امام الہند ابوالکلام
مرتبہ: سیدہ سیدین حمید اور صغرا مہدی - چار جلدیں
نئی دہلی، انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز،
ج ۴: انتخاب مضامین
(مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت اور خدمات پر مرتبین نے چار جلدوں میں انگریزی، ہندی اور اُردو مضامین شائع کیے ہیں۔ اس کتاب میں مولانا کی تصانیف اور ان کے متعلق دوسرے ادیبوں اور دانش وروں کی تصانیف کی وضاحتی ببلیوگرافی بھی شامل ہے۔)

۸- انتخاب الہلال - لاہور، حمید برادرز
۱۹۵۸ء - ص ۳۸۱
(مولانا آزاد کے اخبار الہلال کے چند اہم اداریوں کا انتخاب)

۹- انتخاب غبارِ خاطر
لکھنؤ، اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۸ء - ص ۱۱۲
(شمولات : پیش لفظ از محمود الٰہی، مکتوبات ۲۴ راگست ۱۹۴۵ء، ۳ رستمبر ۴۵ ۱۹ء، ۳ راگست ۱۹۴۲ء، ۱۰ راگست ۱۹۴۲ء، ۱۱ راگست ۱۹۴۲ء، ۱۵ راگست ۱۹۴۲ء، ۲۷ راگست ۱۹۴۲ء، ۱۱ راپریل ۴۳ ۱۹ء، ۱۹ رستمبر ۱۹۴۳ء)

۱۰۔ انڈین نیشنل کانگریس (رام گڑھ، ۱۹۴۰ء)

خطبہ صدارت از ابوالکلام آزاد

الٰہ آباد، انڈین پریس، ۱۹۴۰ء

(مولانا آزاد کا انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس رام گڑھ ۱۹۴۰ء میں پڑھا گیا خطبہ صدارت)

۱۱۔ جامع الشواھد فی دخول غیر المسلم فی المساجد

اعظم گڑھ، دار المصنفین، ب ت، ص ۱۹۰

(اس کتاب میں مولانا نے قرآن و احادیث کی روشنی میں غیر مسلموں کے مساجد میں داخل ہونے کے تنازع پر اظہار خیال کیا ہے۔)

۱۲۔ جامع الشواھد فی دخول غیر المسلم فی المساجد

مرتبہ: سید الحسن۔

پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۴

(اس میں مولانا نے قرآن و احادیث کی روشنی میں غیر مسلموں کے مساجد میں داخل ہونے کے تنازعے پر اظہار خیال کیا ہے۔)

۱۳۔ جامع الشواھد فی دخول غیر المسلم فی المساجد

مرتبہ: ابو سلمان سندھی

کراچی، مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۷

(کتاب میں مولانا نے قرآن و احادیث کی روشنی میں غیر مسلموں کے مساجد میں داخل ہونے کے تنازعے پر اظہار خیال کیا ہے۔)

۱۴۔ چیدہ شخصیتیں

بہاولپور، مکتبہ عزیزیہ، ب ت، ص ۲۵۶

(والٹیئر، جان جاک روسو، نپولین، رستم بن رضا، سید جمال الدین اسد آبادی، سعد پاشا زغلول، مصطفیٰ فاضل پاشا، مدحت پاشا، کینن ویلبسٹر اور ڈیش بندھو چترنجن داس کے شخصی خاکے۔)

۱۵۔ خطبات ابوالکلام آزاد لاہور، ادبستان، ب ت، ص

(مقدمہ از نصر اللہ خاں عزیز، اجلاس عام کلکتہ (اتحاد اسلامی) صوبائی مجلس خلافت آگرہ، اجلاس جمعیۃ العلماء ہند لاہور، صوبائی مجلس خلافت بنگال، اجلاس عام کلکتہ شہادت حسین، انڈین نیشنل کانگریس دہلی، آل انڈیا خلافت کانفرنس کانپور، انڈین نیشنل کانگریس رام گڑھ۔)

۱۶ - **خطباتِ آزاد** مرتبہ، شورش کاشمیری

لاہور، مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۴۴ء۔ ص ۳۲۴

(حرفِ گفتنی، سالانہ اجلاس آل انڈیا کانگریس رام گڑھ، آل انڈیا خلافت کانفرنس، اجلاس خصوصی انڈین نیشنل کانگریس دہلی، جمعیۃ العلماء ہند لاہور، صوبائی مجلس خلافت آگرہ، صوبائی خلافت کانفرنس خطبہ اتحاد اسلامی، انقلاب و انقلاب، خطبہ الہلال۔)

۱۷ - **خطبہ احیائے ملت**

بنارس، ادارۂ اسلامی ساہتیہ رام نگر بنارس اسٹیٹ،

۱۹۴۹ء، ص ۳۶

(مولانا آزاد کی ایک تقریر، ابتدا میں مولانا آزاد کا خود نوشت تعارف)

۱۸ - **خطبہ صدارت تحریری جلسہ جمعیۃ العلماء ھند**

منعقدہ لاہور (۱۹۲۱ء)

میرٹھ، قومی دارالاشاعت، ۱۹۲۱ء۔ ص ۵۶

(مرتب مشتاق احمد نے جمعیۃ العلماء ہند کے سوئم سالانہ اجلاس لاہور میں پڑھے گئے خطبۂ صدارت کو مرتب کیا۔)

۱۹ - **خطبہ صدارت تقریری امام الاحرار مولانا ابوالکلام صاحب آزاد**

جلسہ جمعیۃ العلماء ہند، بمقام لاہور

دہلی، سوراج پرنٹنگ ورکس، ۱۹۲۱ء۔ ص ۴۰

(مرتب مشتاق احمد نے جمعیۃ العلماء ہند کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۱۹۲۱ء بمقام لاہور کے تقریری خطبۂ صدارت کو مرتب کیا۔)

۲۰۔ خطبہ صدارت جلسہ آگرہ

خلافت کانفرنس صوبہ … ۱۹۲۱ء

میرٹھ ، قومی دارالاشاعت ، ۱۹۲۱ء ، ص ۵۰

(مشتاق احمد نے جلسہ پراونشل خلافت کانفرنس … ۱۹۲۱ء میں مولانا آزاد کے خطبہ صدارت کو ترتیب دیا ہے۔)

۲۱۔ خطوط ابوالکلام آزاد (ج ۱)

مرتبہ ، مالک رام

نئی دہلی ، ساہتیہ اکادمی ، ۱۹۹۱ء ، ج ۱

(مالک رام نے خطوط کا مجموعہ مرتب کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے …)

۲۲۔ دعوت حیات نو

بنارس ، ادارہ تحقیق و تصنیف ، … بنارس اسٹیٹ ،

۱۹۴۸ء ، ص ۴۰

(مولانا آزاد کی ایک تقریر)

۲۳۔ دیوانِ ابوالکلام آزاد

مرتبہ ، عبدالغفار شکیل

پٹنہ ، ادارہ تحقیقات اُردو ، ۱۹۹۵ء ، ص ۲۲

(مولانا ابوالکلام آزاد کے کلام کا انتخاب۔)

۲۴۔ ذکریٰ : مقالات

علی گڑھ ، شرکت ادبیہ ، ۱۹۲۵ء ، ص ۸۹

(رسالہ البلاغ کے نمبر ۱۰، ۱۲، ۱۴ میں شائع ہوا۔ تذکار مقدس ، ماہ ربیع الاوّل اور ولادت نبویؐ اور (۲) افسانہ ہجر و وصال۔)

۲۵۔ شہادت حسینؓ

نئی دہلی ، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۸۷ء ، ص ۹۲

واقعہ کربلا کا تاریخی وعلمی تجزیہ۔)

۲۶۔ عیدین : عید الفطر، عید الاضحیٰ

دہلی، جید پریس، ۱۹۱۲ء۔ ص ۸۸

مولانا آزاد کی دو تقاریر بہ موضوعات (۱) عید الفطر ۵ استمبر ۱۹۱۲ء اور (۲) عید الاضحیٰ ۲۰۰ ء۲۷ نومبر ۷۰ ۱۱ دسمبر ۱۹۱۲ء کی یکجا رپورٹ۔)

۲۷۔ غبارِ خاطر

لاہور، آزاد ہند پبلی کیشنز، ۱۹۴۶ء۔ ص ۳۰۶

مولانا ابوالکلام آزاد کے ان خطوط اور تحریروں کا مجموعہ جو انھوں نے قلعہ احمدنگر میں قید کے زمانے میں قلمبند کیں۔)

۲۸۔ غبارِ خاطر (چوتھا ایڈیشن) مرتبہ : مالک رام۔

نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۰ء۔ ص ۴۲۵

(مولانا ابوالکلام آزاد کے ان خطوط اور تحریروں کا مجموعہ جو انھوں نے قلعہ احمدنگر میں قید کے زمانے میں قلمبند کیں۔)

۲۹۔ فلسفہ : اصول ومبادی کی روشنی میں

دہلی، نیو تاج پبلشرز، ب ت۔ ص ۱۱۲

(مولانا آزاد کے اخبار البلاغ میں شائع شدہ ایک مضمون کو کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔)

۳۰۔ لیلۃ القدر : تقریر

علی گڑھ، مطبع ملیہ علی گڑھ، ۱۹۲۳ء۔ ص ۱۲

(سعید رضا جوہی متعلم جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جامعہ ملیہ پریس علی گڑھ سے شائع کیا۔)

۳۱۔ مسئلہ خلافت لاہور، مکتبہ احباب، ب ت۔ ص ۳۳۸

(خلافت کا تاریخی و دینی پس منظر اور خلافت عثمانیہ کے عہد تک کے واقعات اور حالات۔)

۳۲۔ مضامین ابوالکلام آزاد۔

کراچی، دارالاشاعت مولوی، ب ت۔ ج ۲، ص ۱۹۰

(شذرات: (۱) عہد انتظر (۲) ... پولٹیکل تعلیم (۳) الاحیاء الدین لا یموتون (۴) ایک مراسلت کا جواب (۵) الہلال کی پہلی ششماہی کا اختتام (۶) مسلم یونیورسٹی (۷) قوم کی اساس پر نظر (۸) پالیسٹ قومی پیلوں (۹) شہید اکبر۔)

۳۳۔ مضامین البلاغ مرتبہ: محمود الحسن صدیقی

دہلی، ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس،

۱۹۴۴ء۔ ص ۲۰۵

(مضامین: وثائق وحقائق، بصائر وحکم، تاریخ وعبر، شیعہ ماخذ وغیرہ۔)

۳۴۔ مقالات الہلال لاہور، ادبستان۔ ۱۹۵۵ء۔ ص ۲۰۵

(مساجد اسلامیہ اور خطبات سیاسیہ، مسجد ضرار، نظام حکومت اسلامیہ، سقوط ادرنہ، مسئلہ سوء۔)

۳۵۔ مکالمات آزاد

لاہور، رائٹرز بک شاپ، ب ت ص ۴۷

(قرآنی اور اسلامی احکامات کے مختلف موضوعات پر مولانا آزاد نے اپنے اخبار الہلال میں شذرات سپرد قلم کیے اور ان کو یکجا کر کے شائع کیا گیا ہے۔)

۳۶۔ مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال و آثار

مرتبہ: جمشید قمر۔

رانچی، مولانا آزاد اسٹڈی سرکل، ۱۹۹۴ء۔ ص ۲۱۵

(کتاب میں مولانا آزاد کے قیام رانچی سے تعلق رکھنے والی چھوٹی بڑی ضروری تحریروں کو مرتب کیا گیا ہے۔)

۳۷۔ مولانا آزاد کے خطوط جناب راجندر پرشاد اور دیگر افراد کے نام۔ ب م، ب ن، ب ت۔ متفرق صفحات۔

(زیروکس کاپی۔ خطوط بتاریخ ۱۵ر مارچ ۱۹۳۴ء، ۲۹ر اگست ۱۹۳۵ء، ۱۱ر نومبر، ۲۵ر نومبر ۱۹۳۵ء، ۵ر جنوری ۱۹۳۶ء، یکم جون، ۱۰ر جون، ۲۳ر اگست، ۲۴ر نومبر، ۲۶ر نومبر، ۲۸ر نومبر، ۱۶ر دسمبر ۱۹۳۷ء، ۱۹ر جنوری، ۹ر مارچ، ۱۵ر مارچ، ۲۱ر اپریل، ۱۵ر مئی، ۱۰ر جولائی، ۱۱ر جولائی، ؟ جولائی ۱۹۳۸ء، ۱۴ر جولائی

۲۱ر جنوری، ۳ر ستمبر ۱۹۴۱ء، ۱۵ر ستمبر ۱۹۳۹ء، ۱۱ر اگست، ۳۰ر جولائی، ۲۰ر جولائی، ۱۵ر جولائی ۱۹۳۶ء، ۱۵ر نومبر، ۱۱ر نومبر ۱۹۴۵ء، ۱ر نومبر ۱۹۴۵ء، ۸ر مارچ ۱۹۴۲ء، ۹ر فروری، ۸ر جنوری، ۲۰ر جنوری ۱۹۴۴ء، ۲۰ر مارچ ۱۹۵۲ء، ۱۸ر اپریل ۱۹۵۲ء، ۱۲ر اپریل ۱۹۴۹ء، ۱۱ر اپریل ۱۹۴۹ء، ۲۸ر دسمبر ۱۹۴۵ء، ۱۹۴۵ء، ۲۲ر اپریل ۱۹۵۳ء، ۲۹ر اپریل ۱۹۵۳ء، ۱۴ر اپریل ۱۹۵۳ء، ۲۸ر مارچ ۱۹۵۳ء، ۲۰ر مارچ ۱۹۵۳ء، ۲۵ر مارچ ۱۹۵۳ء، ۲۰ر اپریل ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۳ء، انگریزی خطوط: ۹ر جون ۱۹۵۳ء (ڈاکٹر کرن سنگھ)، ۹ر جون ۱۹۵۳ء (بھیم سین سچر)، بنام جواہر لال نہرو ( )، بنام آنریری سکریٹری دیال سنگھ کالج ٹرسٹ، ۲۳ر جون ۱۹۵۳ء (راجا پرشاد منمرجی)، ۹ر نومبر ۱۹۵۳ء (بنام نذارد)، بنام شیخ عبداللہ ( )، (شیخ عبداللہ بنام راجاجی ( )، بنام نواب رام پور؟ ( )، بنام تارا چند ( )، بنام کے این کاٹجو ( )۔

۳۰۔ نثر ابوالکلام آزاد؛ انتخاب مرتبہ: مالک رام

بنگلور، ہریانہ اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء ص ۴۴۴

(مقالات، خطبات، مکاتیب کا انتخاب)

۳۹۔ نگارشاتِ آزاد

لاہور مقبول اکیڈمی، ب ت۔ ص ۲۸۷

(مولانا آزاد کے منتخب مضامین کا انتخاب۔)

۴۰۔ نمود غبار مرتبہ: شرافت حسین مرزا۔ ۱۹۹۱ء

(مولانا آزاد کی سوانح حیات)

۴۱۔ ہماری آزادی مترجم: شمیم حنفی

نئی دہلی، اورینٹ لونگ مین، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۰۲

(مولانا آزاد کی کتاب انڈیا وِنس فریڈم کا مکمل ترجمہ جس میں متنازعہ ۳۰ صفحات بھی شامل ہیں جو مولانا آزاد کی وصیت کے بعد شامل کیے گئے ہیں۔)

۴۲۔ ہند پارلیمنٹ اور یوپی اسمبلی کی تین تقریریں

دہلی، الجمعیۃ بک ڈپو۔ ۱۹۵۴ء۔ ص ۳۲

(مولانا آزاد کی چند تقاریر جو انھوں نے پارلیمنٹ اور یوپی اسمبلی میں کی تھیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد پر کتابیں

(۱) ابوسلمان شاہجہاں پوری
افاداتِ آزاد
کراچی، ادارہ تصنیف و تحقیق پاکستان،
۱۹۸۸ء۔ ص ۲۰۰

(مذہبی و ادبی سوالات کے جوابات)

(۲) انمر، عبدالمنعم
مولانا ابوالکلام آزاد: ایک مفکر ایک رہنما
مترجم: نجم الدین شکیب، دو جلد
لکھنؤ، مولانا آزاد میموریل اکادمی، ۱۹۹۴ء

(مولانا ابوالحسن علی ندوی کا مقدمہ۔ ڈاکٹر عبدالمنعم النمر پہلے عرب مسلم ادیب ہیں جنھوں نے ایک ہندوستانی مفکر پر کتاب لکھی۔ مصنّف نے مولانا آزاد کے ذکر سے پہلے ہندوستان کی حالت اور مسلمانوں کی آمد اور مسلم حکومتوں کے عروج و زوال کا تذکرہ کیا ہے۔ پہلے حصّے میں ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر مولانا آزاد کے عہد تک کی اجمالی داستان ہے، دوسرے حصّے میں مولانا آزاد کی سیاسی خدمات، تحریک عدم تعاون، ستیہ گرہ اور گاندھی جی سے ان کے تعلقات کی تفصیل ہے۔)

(۳) امداد صابری
امام الہند مولانا آزاد
کراچی، مکتبہ رشیدیہ، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۰۴

(مولانا آزاد کے سوانحی حالات اور علمی و سیاسی خدمات)

(۴) انڈین کاونسل فار کلچرل ریلیشنز (دہلی)
مولانا ابوالکلام آزاد: مضمون نگاری مقابلہ:
انعام یافتہ مضامین، ۹۶-۱۹۹۵ء
دہلی، مرتب۔ ص ۱۰۵

(مولانا ابوالکلام آزاد کا تصوّرِ دین۔ انعام یافتگان شاہ محمد پٹھان، سیّد محمد محفوظ سراج اور

ریحانہ فاطمہ شمولات میں شامل ہیں۔)

(۵) انصاری (ظ) ابو الکلام آزاد کا ذہنی سفر
نئی دہلی، نئی آواز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۲۰

(ابوالکلام اور ہم، ابوالکلام کا ذہنی سفر، ابوالکلام کی سیاسی بصیرت، ابوالکلام اور جواہرلال، ابوالکلام کی شخصیت اور کارناموں پر روشنی۔ جواہرلال کی تعزیتی تقریر۔)

(۶) بہار اردو اکادمی (پٹنہ سیمینار) مولانا ابوالکلام آزاد ... مقالات
(۱۰۵۸ء) پٹنہ، بہار اُردو اکادمی،
۱۹۸۹ء۔ ص ۱۶۷

(مولانا آزاد سیرت اور کارہائے نمایاں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔)

(۷) تذکرہ امام الاحرار حضرت مولانا ابوالکلام آزاد
کلکتہ، عصر جدید، ب ت، ص ۶۲

(مولانا آزاد کی سوانح عمری اور تعاریر)

(۸) ترمذی (اکبر علی) ابوالکلام آزاد اور جدید ہندوستانی
جلد اوّل۔ دہلی، نور پبلشنگ ہاؤس
۱۹۹۰ء۔ ص ۷۰

(بین الاقوامی روابط، تعلیمی ترقی، ثقافتی سرگرمیاں، سائنسی پیش رفت، مذہبی رواداری، انسان دوستی، سماجی بہبود، اقتصادی امور، سیاسی و انتظامی مسائل، کتابیات شامل ہیں۔)

(۹) جشید قمر، مرتب مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال و آثار
رانچی، مولانا آزاد اسٹڈی سرکل،
۱۹۹۴ء۔ ص ۲۱۴

(مولانا آزاد کی رانچی جیل میں نظربندی کے متعلق مختلف مضامین، بیانات، مکاتیب اور نوادرات۔)

(۱۰) جیلانی (انیس شاہ)، مرتب — ہندوستان کا ابن تیمیہ
محمد آباد، مصنف، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰۴
(آزاد کے ترجمہ قرآن کی چند جھلکیاں، مولانا آزاد کا سفر عراق، مولانا آزاد مرحوم کا خاندانی پس منظر)

(۱۱) رشید الدین خاں، مرتب — ابوالکلام آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت
نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو
۱۹۸۹ء۔ ص ۶۸۴
(مقدمہ، خراج عقیدت، مقالات: تفسیر و تفہیم، صحافت اور ادارت، انشا اور اسلوب، سیاست اور قیادت اور شخصیت اور کردار کے موضوعات سے متعلق اہم ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔)

(۱۲) سید قاسم — ابوالکلام آزاد: ایک تقابلی مطالعہ
نئی دہلی، مصنف، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۴۰
(تقریظ، عرض مصنف، حیات ابوالکلام آزاد اور گاندھی، آزاد اور اُردو کا مسئلہ، آزاد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، آزاد اور اقبال، آزاد اور نہرو، آزاد اور سرسید، ابوالکلام آزاد بعض معتدد شخصیات کی نظر میں، مراجع و مآخذ)

(۱۳) شکیل الرحمن — ابوالکلام آزاد
دہلی، قاسمی پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،
۱۹۹۸ء۔ ص ۱۲۵
(غبار خاطر کی رومانیت، ترجمان القرآن کا اسلوب، ترجمان القرآن کا دیباچہ، ترجمان القرآن میں فاتحۃ الکتاب کی اہمیت، چند مباحث، ابوالکلام کے آثار آزاد۔)

(۱۴) شورش کاشمیری — ابوالکلام آزاد: سوانح و افکار
لاہور، مطبوعات چٹان، ۱۹۸۸ء۔ ص ۵۱۶
(خاندان، سوانحی برگ و بار، سیاست میں داخلہ، سیاست کا جوار بھاٹا، دوسری جنگ

عظیم کے دوران، تعمیر سے تقسیم تک، اسلام اور پاکستان، عظیم خطیب، عدالت کے کٹہرے میں، ترجمان القرآن، الہلال کا اجرا، البلاغ، الہلال ۱۹۱۴ء، الہلال ۱۹۲۷ء، دعوت الہلال کے نتائج، معاصرین کی آراء، کردار کشی۔)

(۱۵) صدیقی (محمد ابراہیم) مولانا ابوالکلام آزاد: انتقال کے تیس سال بعد
لندن، مرتب ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۱
(مولانا کے سوانح حیات، نظریات اور کارکردگی)

(۱۶) عبدالقوی دسنوی تلاش آزاد؛ حیات، شخصیت، خدمات: چند جھلکیاں
بھوپال، مصنف، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۴۰
(مختصر حالات، وادیِ صحافت میں، نوعمر صحافی، مولانا اور ہفت روزہ پیغام، مولانا کا سیاسی سفر، مولانا کی نظر بندی، مولانا پہلی بار قید فرنگ میں، مولانا وادیِ شاعری میں، زلیخا بیگم کی کہانی۔)

(۱۷) عبدالقوی دسنوی مولانا ابوالکلام محی الدین احمد آزاد دہلوی؛ مختصر سوانح حیات۔
پٹنہ، بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۵۰
(سوانح حیات)

(۱۸) عبداللطیف اعظمی معترضین ابوالکلام آزاد
نئی دہلی، علمی ادارہ، ۱۹۹۰ء - ص ۱۲۸
(اس کتاب میں ایک تحریری مباحثہ، ادیبوں کی آراء، مولانا پر اعتراضات اور ان کے جوابات، مولانا کی عربی دانی، مولانا کا وطن اور خاندان اور مولانا کے ترجمہ قرآن پر تجزیہ شامل ہے۔)

(۱۹) عبدالمغنی ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش
علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۳۴
(مولانا آزاد کی تحریروں کا ادبی تجزیہ)

۲۰) عظمت اللہ (محمد)   حالات مولانا ابوالکلام آزاد
دہلی ، انصاری پریس ، ۱۹۴۰ء۔ ص ۱۴۴
(مولانا آزاد کی سوانح عمری اور ان کے معاصرانہ حالات)

(۲۱) غلام السیدین (خواجہ)   مولانا ابوالکلام آزاد۔ ب م ،
ب ن ، ۱۹۵۹ء۔ ص ۱۰
(مولانا آزاد کی سوانح عمری اور ان کے علمی کارنامے)

(۲۲) فاروقی (ضیاءالحسن)   مولانا ابوالکلام آزاد : فکروفن کی چند جہتیں
نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ ، ۱۹۹۲ء۔ ص ۵۵
(خانقاہ عظمت اسلام ، افکار آزاد اور چند قومی مسائل ، ابوالکلام آزاد ۔ ایک دانشور ، مولانا محمد علی اور مولانا آزاد ، افکار آزاد کی معنویت ، صحرا کی آواز ، سرسید ، ابوالکلام اور علی گڑھ ، غبار خاطر ، تذکرہ ، آزاد کا تصور نظم حیات)

(۲۳) قریشی (افضل حق) ، مرتب   ابوالکلام آزاد : ادبی و تنخصی مطالعہ
لاہور ، الفیصل ، ۱۹۹۲ء۔ ص ۹۶
(مولانا آزاد کی شخصیت کا ادبی مطالعہ)

(۲۴) کمال (احمد حسین) ، مرتب   امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد نے برصغیر ہندوپاک کے بارے میں کیا کہا تھا ؟
دہلی ، دارالعلیہ ، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۴۴
(آزادی کی تحریک اور تقسیم ہند کے بعد کے سیاسی حالات پر مولانا آزاد کا تبصرہ)

(۲۵) مالک رام   کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں
نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ ، ۸۹ ۱۹ء۔ ص ۲۲۳
(مولانا کی تاریخ ولادت ، مولانا پہلے بیس برس ، بحیثیت صحافی ، خطابت ، مولانا کے احسانات اردو پر ، تحریک آزادی کی مذہبی بنیاد ، غالب اور آزاد ، غبار خاطر ، تذکرہ ، کچھ کرنے کا کام ، ابوالنصر غلام یسین آہ)

(۲۶) مولانا آزاد سیمنار (نئی دہلی) — افکار آزاد
(۱۹۵۸ء) — نئی دہلی، مصنف، ۱۹۹۸ء۔ ص ۹۹
(مولانا آزاد کے سلسلے میں ایک سیمنار ہوا جس میں مولانا کے افکار و خیالات کے متعلق مقالات پڑھے گئے۔)

(۲۷) مولانا آزاد صدی سیمنار (پٹنہ) — مولانا آزاد اور رفاقت قرآنی: مقالات
(۱۹۸۸-۸۹ء) — پٹنہ، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری،
۱۹۹۵ء۔ ص ۱۲۵
(مولانا آزاد کی مذہبی تحریروں پر پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ)

(۲۸) نظامی (خلیق احمد) — مآثر مولانا ابوالکلام آزاد
دہلی، ادارہ ادبیات دلی،
۱۹۹۲ء۔ ص ۲۱۰
(مولانا آزاد کی شخصیت اور خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔)

(۲۹) ہندوستان، انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ — ابوالکلام آزاد
دہلی، پبلی کیشنز ڈویژن، ۱۹۵۸ء۔ ص ۲۲۴
(مولانا آزاد کے انتقال پر خراج عقیدت۔)

1 ABDUL QAVI DESNAVI
Maulana Abul Kalam Azad Tr by Syeda Saiyidain Hameed, New Delhi, Sahitya Akademi, 1991, P 97
(Biography of Maulana Azad)

2 DATTA (V N)
Maulana Azad, New Delhi, Manohar Pub, 1990
XIV, 247 p
(Biography of Maulana Azad)

3 DESAI (Mahadev)
Maulana Abul Kalam Azad London George Allen, 1941 360 p

(Biography & Maulana Azad's participation in the freedom struggle)

4 ENGINEER (Asghar Ali)
Maulana Azad's Religious Thoughts. New Delhi Deptt of History & Culture, 1989, 34 p
(Seminar's proceedings on Maulana Abul Kalam Azad Ideology & Politics, 1989)

5 FARUQI (Ziya-Ul-Hasan)
Maulana Abul Kalam Azad towards freedom Delhi B R Pub Corp 1977, Xi 231 p
(Book deals with Maulana Azad's Contribution towards freedom movement)

6 HAMEED (Syeda Saiyidain), Ed
India's Maulana Abul Kalam Azad
4V New Delhi Vikas, 1990
V1 Tributes & appraisals
V2 Selected speeches & writings
V3 In Hindi
V4 In Urdu

7 Jamia Millia Islamia, History & Culture (Dept of _______)
Seminar on Maulana Abul Kalam Azad
Ideology & politics, 1989 New Delhi, The Author, 1989
V p
(Papers presented in the Seminar organised by Jamia Millia Islamia held in 1989)

8 JHA (Padmasha)
Maulana Abul Kalam Azad & the Nation New Delhi, Rajesh Pub, 1998 , VI, 131 p
(It contains a biography of the Maulana & also his role for Hindu Muslim Units, freedom struggle & his involvement in nation - building activities)

9 NIZAMI (Khaliq Ahmed)
Maulana Abul Kalam Azad & the 30 pages of his "India Wins Freedom" Delhi, Idarah-i-Adabiyat-i-Delhi, 1989, 70 p
(Controversial 30 pages of the publication entitled "India Wins Freedom" written by the Maulana)

10 RAVINDRA KUMAR
Life & works of Maulana Abul Kalam Azad, New Delhi, Atlantic Pub & Dist 1991, 280 p
(It contains various aspects of life & achievements of of Maulana Azad)

11 SAFIA MUZAMMIL
Abul Kalam Azad Islam & humanity, Hyderabad, Al-Kausar Pub, 1988, IX, 204 p
(This book contains the life sketch of the Maulana, literary Contribution and his thoughts Also contains th speeches & paper and a bibliography)

12 SIDDIQI (Mohammad Murtaza)
Religious philosophy of Maulana Azad, Hyderabad, Maulana Azad Oriental Research Instt, 1965, 81 P
(Biography & the religious ideology of the Maulana)

13 SUBRAMONIA IKER (R)
Role of Maulana Abul Kalam Azad
Indian politics Ed by Mohd Ahmad Hyderabad A K A Oriental Research Instt 1968 239 P
(Contains the Biography & outstanding role of Maulana Azad towards Indian politics during the Independent India)

14 TIRMIZI (S A I). Comp
Maulana Azad A pragmatic statesman
A documentary study 1923-42 New Delhi,
Commonwealth Pub, 1991, XVI, 208 p
(This book contains the profile and documentary study of Maulana Azad during this period 1923-42)

15 ZAKIR HUSAIN
Abul Kalam Azad between dreams & realities
Bareilly, Prakash Bks, 1990, VIII, 306 p
(Biography & Political thoughts of the Maulana)

(یہ وضاحتی ببلیوگرافی ۱۹۸۹ء کے بعد شائع ہونے والے مواد پر مشتمل ہے۔
اس سے پیشتر کا مواد ایک مفصل وضاحتی ببلیوگرافی کی شکل میں ڈاکٹر
سیدہ سیدین کی کتاب انڈیانا مولانا میں شامل ہے۔)

رسالہ

جامعہ

خصوصی اشاعت

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی

مدیر معاون : تجمل حسین خاں   خوشنویس : ایس۔ ایم۔ مظہر الٰہ آبادی



جلد نمبر ۹۷، شمارہ ۴-۶، اپریل - جون ۲۰۰۰ء

اس شمارے کی قیمت (اندرون ملک) ۵۰ روپے (غیر ممالک سے) ۸ امریکی ڈالر

سالانہ (اندرون ملک) ۱۲۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۱۵۰ امریکی ڈالر

حیاتی رکنیت (اندرون ملک) بارہ سو روپئے (غیر ممالک سے) ۲۵۰ امریکی ڈالر



رسالہ جامعہ



پتہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز - جامعہ ملیہ اسلامیہ - نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبد اللطیف اعظمی • مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج، نئی دہلی ۲

خواجہ حسن نظامی اور اردو نثر

ترتیب

اداریہ

یہ بات تقریباً تمام معاشروں میں وقتاً فوقتاً کہی جاتی رہی ہے کہ ہم نثر کے عہدِ زوال سے گزر رہے ہیں۔ اب رہی شاعری کی بات، تو بہت پہلے یہ تاثر قائم کر لیا گیا تھا کہ تخلیق لحاظ سے دنیا روز بروز مضمحل ہوتی جا رہی ہے اور وہ دن دور نہیں جب شاعری اور ادب کا سارا کاروبار ٹھپ "نسخہ" پڑ جائے گا۔

اصل میں ہر دور اپنی ترجیحات کے واسطے سے پہچانا جاتا ہے۔ ہمارا دور انفرمیشن ٹکنولوجی کا دور کہلاتا ہے۔ ہندوستانی ادبیات کے ایک معروف ترجمان نے ابھی حال میں یہ رائے ظاہر کی کہ کتاب کا حلقۂ اثر بے شک سمٹ رہا ہے اور الیکٹرونک میڈیا نے پرنٹیڈ میڈیا کی اہمیت پیچھے ڈھکیل دی ہے۔ ترجمان نے یہ بھی کہا کہ انسانی تاریخ کے مختلف زمانوں میں کتاب کی شکل تبدیل ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ اس حساب سے دیکھا جائے تو کتاب ہی کی ایک شکل ٹیلی وژن اسکرین پر بھی رونما ہوتی ہے۔

یہ ایک دلچسپ مگر پُرفریب منطق ہے۔ حقائق کو اس بالغ نظری اور کشادگی کے ساتھ سمجھا جائے تو ہزار مسئلے پیدا ہونے سے پہلے ہی حل کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن عام انسانی صورتِ حال پر نظر ڈالی جائے تو حیران ہونے اور پریشان ہونے کی کئی وجہیں بھی سامنے آتی ہیں۔ کیا انفرمیشن ٹکنولوجی نے علم کو "شے" اور علمی اداروں کو "بازار" بنانے کا راستہ نہیں دکھلایا ہے؟ یہ ایک گمبھیر سوال ہے جس میں ترقی یافتہ ملکوں کے علاوہ ترقی پذیر ملکوں کے دانشور بھی اُلجھے ہوئے ہیں۔

ہمارے زمانے کا ایک المیہ جس کا احساس عام ہو چکا ہے، یہ ہے کہ الیکٹرونک میڈیا کی

ترقی نے انسانی رابطوں کا دائرہ سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ شعور کی ترقی کبھی کبھی تخیل کے زوال کا سبب بھی بنتی ہے۔ انسانی مشاہدے اور تجربے کی کائنات آج پہلے جیسی نہیں رہی۔ اس پس منظر میں خواجہ حسن نظامی کی تحریروں پر نظر ڈالی جائے تو کئی غور طلب مسئلے سر اٹھاتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی ہمارے زمانے میں انسانی رابطوں کی زبان کے غیر معمولی ترجمان تھے۔ ان کے وجدان میں، تخیل میں، مظاہر سے ان کی وابستگی میں، انسانی سروکاروں میں وسعت بہت تھی۔ کائنات کی کون سی حقیقت، کون سی شے ایسی تھی جہاں ان کی نظر پہنچ نہ سکے اور اپنے تجربے میں آنے والی ہر شے، ہر حقیقت کو بیان کرنے کی صلاحیت کے لحاظ سے بھی وہ بے مثال تھے۔

اُردو نثر کی وہ روایت جسے ہم اُردو کی بنیادی روایت کہہ سکتے ہیں اور جس کا سلسلہ میر امن تک پھیلا ہوا ہے، خواجہ صاحب اسی روایت کے نمائندے تھے۔ انھوں نے لسانی، معاشرتی، تہذیبی، فکری، ہر لحاظ سے اُردو نثر کو مالا مال کیا۔ ان کی نثر کا سب سے بڑا وصف زمین اور اس کے جلوۂ صد رنگ سے اس کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ عام زندگی کے سیدھے سادے مظاہر کی طرح ان کی نثر کا عام رنگ بھی بے تکلف اور سادہ ہے۔ اُردو نثر کی سب سے بڑی طاقت اس کی یہی سادگی اور ارضیت رہی ہے۔ تصنع، تکلف، خالی خولی عبارت آرائی اُردو کے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ اسی لیے آج بھی جب کہ نثر کے مختلف اسالیب رائج ہیں ہماری نظر بار بار غالب اور میر امن پر ٹھہرتی ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر کو بھی دراصل اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھنا چاہیے۔

شمیم حنفی

حسنِ اوّل

حسن مثنیٰ ندوی پھلواروی

اس دنیا میں جو آیا ہے وہ ایک دن یہاں سے جانے والا ہے۔ مقیم یہاں کوئی بھی نہیں، سب مسافر ہیں اور یہ سلسلۂ سفر برابر جاری ہے تا آنکہ وہ منزل آجائے جہاں بالآخر سب کو پہنچنا ہے۔ ہم اس کائنات میں دیکھ رہے ہیں محسوس کر رہے ہیں کہ قافلہ در قافلہ اور کارواں در کارواں اللہ کی مخلوق آگے بڑھتی چلی جارہی ہے۔ منزل بہ منزل بدل رہی ہے۔ خواجہ صاحب نے بھی ایک منزل سے آگے کوچ کیا۔

اس منزل میں جہاں آج ہم ہیں خواجہ صاحب نے اپنی عمر کے تقریباً اسّی سال جس جس طرح صرف کیے اور جو جو کام کیے وہ عرف عام میں "ان کی زندگی کے اعمال" ہیں۔ اس طرح آگے جانے والے کا تذکرہ جب اپنے ساتھیوں سے، ہم منزلوں سے اور رفیقان کارواں سے کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ جانے والے کی زندگی یہ تھی۔ اس نے اپنی زندگی میں یہ یہ کام کیے اور پھر اس تذکرے سے کچھ سیکھتے ہیں کچھ سبق لیتے ہیں، کچھ عبرت پکڑتے ہیں، کیوں کہ نقش قدم ہر اُس شخص کا جو آگے گیا ہو بعد میں آنے والوں کے لیے اپنے اندر بڑا سامان اور بڑے اشارات رکھتا ہے۔

خواجہ صاحب حضرت محبوب الٰہی نظام الدین اولیاء دہلوی کے فرزند معنوی کی اولاد میں تھے ۱۸۵۷ء سے کچھ عرصہ پہلے اور بعد کے حوادث و انقلاب کی بدولت سارے برعظیم میں جس طرح شرفار کے

گھرانے بالعموم زبوں حالی و انحطاط سے گزر رہے تھے اور خستہ حال تھے۔ اسی طرح خواجہ صاحب کا گھرانہ بھی زمانے کا شکار تھا۔ خواجہ صاحب نے جب آنکھ کھولی تو خستگی ہی خستگی چاروں طرف محیط تھی۔ ایسے ناسازگار ماحول میں چین سے بسر کرنے کی سہولتیں کہاں میسر آتیں۔

خواجہ صاحب نے اپنی آپ بیتی خود اپنے قلم سے لکھ دی ہے۔ ابتدائی زندگی اور اس کے بعد کا کچھ حال انھوں نے ہمارے آپ کے سامنے صاف صاف پیش کر دیا ہے اور اس میں اہل نظر کے لیے بڑے سبق موجود ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میں سر پر کتابوں کی گٹھری رکھ کے پیدل بستی نظام الدین اولیاء سے دلّی جایا کرتا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اکثر فاقے بھی کرنے پڑتے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میں درگاہ محبوب الٰہی کے دروازے پر بیٹھا کرتا تھا اور زائرین کی جوتوں کی حفاظت کرتا تھا۔ اور یہ سب کچھ انھوں نے بڑے مرتبہ و مقام پر پہنچ جانے کے بعد لکھا ہے بلکہ جیسے جیسے وہ بڑے ہوتے گئے ویسے ویسے اپنی پچھلی زندگی کو زیادہ یاد کرتے رہے۔ اسی لیے جب وہ کسی کو پریشان حال دیکھتے تھے تو ان کا دل دکھ جاتا تھا اور کوشش کرتے تھے کہ اس کی پریشان حالی کو دور کیا جائے، اس کو کسی کام پر لگایا جائے، کام کوئی سا بھی ہو اگر قوت بازو کے صرف اور اکل حلال کے حصول کا ذریعہ بن سکتا ہو تو پھر وہ ان کے نزدیک برا نہیں تھا۔ اس کے علاوہ کوئی کام بذات خود چھوٹا بڑا بھی نہ تھا۔ میں نے دیکھا ہے کہ بڑھاپے کی عمر میں بھی وہ تکلیفیں اٹھا اٹھا کر ضرورت مندوں کی سفارش کے لیے لوگوں کے پاس جاتے تھے۔ خود مدد کرتے تھے دوسروں سے مدد کرواتے تھے، کام پر لگاتے تھے اور کام کرنے کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ وہ خود مزدوروں کی طرح غرق ہو کر کام کرتے تھے۔ پچھلی رات کو بیدار ہو جاتے تھے اور اپنے اوراد و وظائف کے بعد چہل قدمی کرتے تھے پھر لکھنے پڑھنے میں لگ جاتے تھے۔ جاڑے ہوں، گرمیاں ہوں، برسات ہو کوئی سا موسم ہو، ان کے معمولات میں کبھی فرق نہ آیا۔ وہ صبح سے رات تک اپنے کاموں میں لگے رہتے تھے اور رات کے دس بجے سب کام چھوڑ کر بستر پر چلے جاتے تھے۔ وہ ہمیشہ اس اصول پر کاربند رہے کہ رات کو جلدی سو جاؤ اور صبح کو سویرے اٹھ جاؤ بلکہ پچھلی رات کو بستر چھوڑ دو مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِیْ سَھِرَ اللَّیَالِیْ حضرت علی کا قول ہے اور یہ قول برابر ان کے ساتھ رہا۔

جسمانی اعتبار سے وہ تنومند بالکل نہیں تھے، صحت ان کی بڑی ناتواں تھی، غذا بھی بہت

سڈول تھی اور مقدار بھی بہت کم۔ مگر ان کے اندر بلا کی چستی اور غضب کی توانائی بھری پڑی تھی۔
وہ بے حد شگفتہ مزاج، وسیع المشرب اور فراخ دل تھے۔ ان سے مل کر آدمی کو مسرت ہوتی تھی۔ ان
کی مجلس میں بیٹھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے دل کھل اٹھا۔ ذہنوں کے دریچے کھل گئے۔ بات
میں بات اس حسن سے پیدا کرتے تھے کہ روح جھوم اٹھتی تھی۔ ان کی آواز دبیز اور گرجدار تھی مگر
انداز گفتگو میں کبھی کوئی کرختگی، تیزی یا تندی پیدا نہ ہوتی تھی۔ طبیعت میں بڑی شوخی تھی، بڑا
چلبلا پن تھا۔ نگاہوں میں چمک اور لبوں پر نرم مسکراہٹ۔ بات کرتے کرتے پانوں کی ڈبیہ اٹھاتے
اور کوئی لطیف جملہ ایسا کہہ دیتے کہ ساری مجلس وہیں کھل پڑتی۔ ان کے دوستوں میں اور ملنے جلنے
والوں میں نہایت ہی مختلف اور متضاد عقیدہ و خیال کے لوگ تھے اور سب سے یکساں ان کے
روابط تھے۔ میں نے ایک مجلس خواجہ صاحب کی دیکھی، ایک مجلس حضرت قبلہ مولانا شاہ سلیمان پھلواری
کی دیکھی تھی۔ مختلف اور متضاد عناصر کا مجموعہ زندگی اور شگفتگی سے معمور جہاں تصنع اور تصنع کا نام و
نشان تک نہ ہوتا تھا۔ لیکن خلوص محبت اور احترام کے جذبے سے سب کے سب بھرپور رہتے تھے۔ خواجہ
صاحب کی مجلس میں ادبیت کا غلبہ رہتا تھا اور حضرت قبلہ کی مجلس میں علمیت کا۔ زلفیں بھی اسی
انداز کی دو ہی لہراتی دیکھیں۔ ایک خواجہ صاحب کی اور ایک حضرت قبلہ کی۔ دونوں لمبی لمبی زلفیں
رکھتے تھے۔ (حضرت حاجی وارث علی شاہ دیوہ کو چھوڑ کر)

لمبا قد، دبلا بدن، کھلتا گندمی بلکہ گورا رنگ، آنکھیں بڑی، نگاہیں تیز، چوڑی پیشانی، لمبی
لمبی بل کھاتی لہراتی زلفیں، گھنی داڑھی، بدن پر لمبا کرتا، گلے میں لمبا رومال دونوں طرف سے
سینے پر لٹکتا ہوا، سر پر نرم کلاہ، کبھی زرد، کبھی سبز، سر سے پاؤں تک انوکھی وضع قطع کے آدمی جس مجمع
میں کھڑے ہو جاتے سب سے اونچے اور ممتاز نظر آتے۔ ان کے لباس اور وضع قطع نے ان کے قد کو اور
بلند و بالا کر دیا تھا۔ یہ کون؟ خواجہ حسن نظامی دہلوی۔

میں ان کا نام بچپن ہی سے سنتا رہا تھا، میرے گھرانے سے ان کے تعلقات بڑے
گہرے تھے۔ میرے والد "حسن میاں" ان کے ہم نام تھے، دوست تھے، بھائی۔ میرے دادا حضرت
قبلہ مولانا شاہ سلیمان شاہ قادری چشتی پھلواروی کو اپنا معنوی و روحانی باپ سمجھتے تھے۔
ہادی و رہنما اور قبلہ و کعبہ لکھتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں وہ حضرت قبلہ کے مزار پر فاتحہ پڑھنے پھلواری

آئے تو میں ندوہ کی تعلیم سے فرصت پا کے لکھنؤ سے آچکا تھا۔ ملاقات ہوئی، ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد انھوں نے پوچھا "لکھنؤ میں تو بہت رہے مگر کبھی دلّی بھی دیکھی ؟" ۔ اور پھر مسکرا کر بولے "دلّی نہیں دیکھی تو کچھ بھی نہیں دیکھا، دلّی آیئے" ۔ وہ چھوٹوں سے باتیں بڑے احترام سے کرتے تھے حالانکہ میں ان کے دوست کا بیٹا تھا بھائی کا بیٹا تھا اور وہ میرے باپ کے برابر تھے، بزرگ تھے۔ مگر جب مخاطب کیا اس انداز سے مخاطب کیا کہ میں اپنے آپ کو بڑا محسوس کرنے لگتا۔ کچھ ہی دنوں بعد اجمیر شریف میں پھر ملاقات ہوئی اور انھوں نے پھر کہا کہ دلّی آیئے۔ میں نے کہا قافلے کے ساتھ آیا ہوں۔ قافلے کے ساتھ ہی جانا ہوگا۔ پتہ نہیں قافلہ یہاں سے کہاں جائے، کدھر جائے۔ خواجہ صاحب دلّی واپس چلے گئے مگر چار ہی پانچ دن گزرے ہوں گے کہ میر قافلہ (چچا جان حضرت مولانا شاہ حسین میاںؒ) کے نام تار آیا اَھْلاً وَّسَھْلاً خواجہ حسن نظامی" (اہلاً و سہلاً میں نے انگریزی لفظ ویلکم کا ترجمہ کیا ہے) چنانچہ اجمیر شریف سے جب قافلہ پلٹا تو جے پور ہوتا ہوا دلّی پہنچ گیا۔ خواجہ صاحب اسٹیشن پر بنفس نفیس موجود تھے۔ چوتھے دن جب قافلے نے پھر رختِ سفر باندھا تو خواجہ صاحب نے مجھ سے پوچھا آپ بھی جا رہے ہیں آپ نے دلّی دیکھ لی ؟ ۔ مجھے تو کہنا یہ چاہیے تھا کہ "آپ کو دیکھا دلّی کو دیکھا، اب دلّی میں اور کیا دھرا ہے دیکھنے کو" ۔ مگر میں نے کہا "ساری دلّی تو نہیں دیکھی" اور واقعی دلّی میں نے کہاں دیکھی تھی۔ خواجہ صاحب کو کہاں دیکھا تھا۔ خواجہ صاحب مسکرائے اور کہا "تو پھر آپ ٹھہر جایئے" اور میر قافلہ نے بھی اجازت دے دی مگر اسی دن خواجہ صاحب کا بستر بھی بندھا رکھا تھا۔ کہنے لگے چلیے جب تک احمد آباد سے ہو آئیں اور میں ان کے ساتھ ریل میں بیٹھ گیا۔ احمد آباد، مانگرول، ماناودر وغیرہ کی یہ سیاحت کم و بیش مہینے بھر کی تھی۔ اسی سفر میں میری ملاقات مشہور اہل قلم قاضی اختر میاں جوناگڑھی سے ہوئی تھی۔ وہ ایک اسٹیشن پر خواجہ صاحب سے ملنے آئے تھے اور اپنے ساتھ کھانا لائے تھے۔ وہ خواجہ صاحب کے عاشقوں میں تھے اور اپنے خواجہ ہی کے ساتھ انھوں نے بھی کوچ کیا۔

اس سفر سے واپسی کے بعد دلّی میں خواجہ صاحب کے ساتھ میرا قیام ہوا۔ ایمان خانے

تھا۔ ظاہر ہے کہ اب خواجہ صاحب جب تک مجھے اجازت نہ دیتے تب تک بھلاری واپس نہ جا سکتا تھا لیکن خواجہ صاحب کے ذہن میں کوئی اور ہی بات تھی۔ انھوں نے رفتہ رفتہ اخبار منادی کا کام میرے سپرد کرنا شروع کیا۔ سپرد کرنا نہیں' یوں کہیے کہ اخبار مرتب کرنے کا ڈھنگ سکھانا شروع کیا۔ اس طرح کوئی تین سال میں نے خواجہ صاحب کے سایۂ عاطفت میں بسر کیے۔ زید یا شاہ حسن جو علی ابوطالب یعنی منادی کے موجودہ ایڈیٹر حسن ثانی اور مہدی چھوٹے تھے۔ بڑے خواجہ سید حسین نظامی اور خواجہ سید علی ہلال نظامی تھے اور یہی دونوں میرے دوست تھے' میرے ساتھی تھے اور میرے بھائی تھے اور ماموں جان خواجہ ابن عربی۔

خواجہ صاحب مجھ کو بیٹے کی طرح مانتے تھے۔ جاڑوں کا زمانہ تھا۔ خواجہ صاحب اندر اپنے کمرے میں تھے۔ صبح کا وقت تھا میں نے لڑکے کو بھیجا کہ سارے اخبارات خواجہ صاحب کے پاس سے اُٹھالائے اور ایک کاغذ پر چند سطریں بھی لکھ کر بھیجیں۔ غالباً روزنامچے یا کسی اور مضمون کے بارے میں ان سے کچھ پوچھا تھا اور نیچے دستخط کیے تھے ــ حسن مثنیٰ ــ خواجہ صاحب نے اسی خط کی پشت پر جواب لکھ کر بھیجا۔ "میں تھوڑی دیر میں خود باہر آتا ہوں" اور نیچے دستخط کیے حسن اوّل ـــ یہ میرے دستخط کا جواب تھا۔ مثنیٰ کے معنی ہیں ڈپلیکیٹ۔ عام طور پر اس کا مفہوم وہی ہوتا ہے جو ثانی کا ہے۔ میرے والد کا نام بھی حسن تھا اور حسن مثنیٰ کہلاتے تھے۔ اسی نسبت سے مجھ کو حسن مثنیٰ پکارا گیا۔ اس سے میں بھی واقف تھا اور وہ بھی واقف تھے' اس لیے میرے نام کی رعایت سے اپنے نام میں خواجہ صاحب کا یہ ادیبانہ تصرف' ان کے شاداب ذہن کی ایک لطیف اُپج ہی نہیں تھا' بلکہ شفقت و محبت کی جو نظر مجھ پر تھی اور اس کا جو خصوصی پس منظر تھا وہ سب کچھ ان کی اس ایک ادا میں میری نظروں کے سامنے مجسم ہوگیا۔ کنایہ یوں بھی صراحت سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ وہ ادب کی جان ہے اور لفظوں کی مصوری خواجہ صاحب کا فن تھی۔ مجھے یاد ہے کہ سفر احمد آباد کے موقع پر لوگ جب ان کو چڑیا خانے کی سیر کرانے لے گئے اور سیر کے بعد جب کتاب المعائنہ ان کے سامنے پیش کی گئی تو انھوں نے میری طرف دیکھا اور پوچھا کہیے کیا لکھوں اور پھر مسکرا کر انھوں نے یہ عبارت لکھی "آج میں بحیثیت حیوان ناطق احمد آباد کے دارالحیوانات میں آیا. . . ." اور یہ بات کہیں سے کہیں پہنچادی۔ قدرت نے ان کو بڑا شاداب ذہن عطا کیا تھا۔

خواجہ صاحب کی ذات بڑی پُرکشش تھی۔ ناممکن تھا کہ کوئی شخص بستی نظام الدین میں یا مزار محبوب الٰہی پر آتا اور خواجہ صاحب سے ملاقات کیے بغیر چلا جاتا۔ ان میں آل انڈیا لیڈر بھی ہوتے تھے۔ ریاستوں کے اکابر بھی، علماء بھی ہوتے تھے اور صوفیہ بھی اور اہلِ صحافت و اہلِ ادب بھی۔ وہ ہر ایک سے مجھ کو بھی ملاتے اور تعارف کے وقت اس قدر حوصلہ افزا انداز ان کا رہتا تھا کہ میں اپنی بے بضاعتی پر شرمندہ سا ہو جاتا کہ میں بھلا کیا ہوں۔ "بد نام کنندۂ نیکو نام چند" لیکن ہر چھوٹے کو آگے بڑھانا ان کی کچھ فطرت سی تھی۔ اولوالعزمی، بلند حوصلگی اور بڑائی جو ان کے اندر تھی وہ چاہتے تھے کہ سب میں پیدا ہو جائے۔ زندہ دلی، ذہانت اور شگفتگی جو ان کو ودیعت ہوئی تھی وہ چاہتے تھے کہ ہر ایک کے اندر اُبھر پڑے۔ جسٹس دین محمد اُن سے ملنے آئے تو انھوں نے مجھ سے پوچھا "آپ ان سے واقف ہیں؟" میں نے انکار کیا تو فرمایا۔ "ارے آپ ان کو نہیں جانتے، یہ مسجد شہید گنج ہیں"۔ — اور ساری مجلس گلزار ہو گئی۔ میں نے جسٹس دین محمد کو پہلے نہیں دیکھا تھا۔ وہ مسجد شہید گنج کے ٹربیونل میں تھے۔ ٹربیونل جسٹس ینگ، جسٹس دین محمد اور جسٹس بھڈے پر مشتمل تھا اور جسٹس دین محمد نے بڑا لمبا فیصلہ اپنا الگ لکھا تھا جس کی سارے ہندوستان میں دھوم مچی تھی۔

خواجہ صاحب کا ذہن بڑا مرتب اور منظم واقع ہوا تھا۔ وہ جیسے بولتے تھے ویسے ہی لکھتے تھے اور جیسے لکھتے تھے ویسے ہی بولتے تھے۔ اگر کوئی تقریر یا تحریر انھوں نے لکھوانی شروع کی تو پھر بیچ میں کہیں کاٹنے یا بدلنے کی ضرورت اُن کو مطلق نہیں پڑتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان کے حافظے میں ساری چیزیں ترتیب سے بھری رکھی ہیں اور اسی ترتیب سے نکلتی چلی آ رہی ہیں۔ ایک مرتبہ بخاری صاحب (سابق آل انڈیا ریڈیو دلی، حال پاکستان ریڈیو کراچی) نے مرزا مغل پر تقریر مانگی اور تقاضا کیا۔ تقاضا شدید ہوا تو میں نے خواجہ صاحب سے کہا "اگر آپ تقریر لکھوا دیں تو میں ابھی لکھ دوں"۔ انھوں نے کہا "اچھا لکھیے" اور تقریر شروع ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد اچانک تھم گئے۔ تکیے سے ٹیک لگائے ہوئے تھے اُٹھ بیٹھے۔ جیب سے گھڑی نکالی اور کہا "اب آپ گھڑی دیکھیے۔ میں پڑھتا ہوں، بس پندرہ منٹ کی تقریر چاہیے۔ انھوں نے تقریر پڑھنی شروع کی۔ اسی رفتار سے جو لکھواتے وقت ان کی تھی۔ تقریر ٹھیک پندرہ منٹ کی نکلی۔ یعنی لکھواتے وقت ان کا ذہن منٹ منٹ کا حساب بھی کرتا جا رہا تھا۔ پانوں کی ڈبیہ کھینچ کر ایک پان انھوں نے خود کھایا اور ڈبیہ میری طرف بڑھا کر بٹوے سے

جمالیہ نکالتے ہوئے مسکرائے اور پوچھا "آپ کتنی دیر تک لکھ سکتے ہیں" وہ خوش اس لیے تھے کہ لکھتے وقت ایک مرتبہ بھی میں نے ان کا سلسلہ ٹوٹنے نہیں دیا تھا اور کوئی جملہ ان کو دہرانا نہیں پڑا تھا۔ میں نے جواب میں کہا "ایک ہفتے تک" ہنس پڑے اور بولے شاباش! شاباش۔ خواجہ صاحب مقرر بھی تھے۔ ان کی تقریر پُرجوش تو نہیں ہوتی تھی مگر ان کی تقریر کے اندر آتش بجاں کر دینے والی ٹھنڈی گرمیوں اور بجلیوں کی بڑی بہتات ہوتی تھی۔

دوسروں کا دل بھی وہ خوب بڑھاتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے مولانا روم پر ایک تقریر آل انڈیا ریڈیو دلّی سے نشر کی۔ اس کے تیسرے چوتھے دن خواجہ صاحب کے ہاں حیدرآباد دکن کے ناظم امور مذہبی کے اعزاز میں دعوت تھی۔ شہر کے چالیس پینتالیس عمائد جمع تھے اور سید ذوالفقار علی بخاری بھی تھے۔ خواجہ صاحب نے باتوں باتوں میں میری تقریر کا تذکرہ چھیڑ دیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر فرمایا "آپ نے مولانا روم پر جو تقریر نشر کی وہ بہت عمدہ تھی مگر مثنوی آپ نے ترنم سے نہیں پڑھی۔ اگر آپ اپنے دادا جان کے لہجے میں پڑھتے تو تقریر میں چار چاند لگ جاتے۔" میں نے کہا "بخاری صاحب کی اجازت نہ تھی۔" یہ سُن کر خواجہ صاحب اُن کی طرف مُڑ گئے کہ "آپ نے اجازت کیوں نہ دی؟ مثنوی اور اس کا ترنم کہیں الگ ہونے کی چیزیں ہیں؟" اور بخاری صاحب باقاعدہ صفائی پیش کرنے لگے۔ "حالانکہ میرا مقصد صرف یہ تھا کہ ریڈیو اسٹیشن اور اس کے قوانین کی وجہ سے مجبوری تھی۔" اور پھر خواجہ صاحب نے فرمائش کر دی کہ "خیر اب سنائیے، اسی لہجے میں جو آپ کے دادا جان کا تھا۔" اور اس طرح سارے مجمعے کو انھوں نے میری طرف متوجہ کر دیا۔ میں نے تعمیلِ حکم کی اور بخاری صاحب نے تو خواجہ صاحب سے بھی بڑھ کر داد دی۔

ایک مرتبہ خواجہ صاحب کو دو تین دنوں کے لیے اچانک دلی سے باہر جانا پڑا۔ ان کا روزنامچہ مکمل نہیں ہوا تھا اور اخبار پریس میں جانے والا تھا۔ جانے لگے تو میں نے روزنامچے کا بقیہ مانگا۔ انھوں نے کہا آپ پورا کر لیجیے گا اور میں سخت گھبرایا۔ دوسری کوئی تحریر لکھنی پڑتی تو کچھ نہ کچھ کر بھی لیتا اور کرتا ہی رہتا تھا مگر روزنامچے کا نام سُن کر تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے دماغ یک لخت خالی ہو گیا۔ میں نے کہا میں کیا لکھوں گا۔ روزنامچہ آپ کا ہے نہ جانے آپ کیا لکھتے تو مسکرائے اور کہا جو لوگ ملنے آتے تھے ان کو تو آپ نے بھی دیکھا ہے۔ پھر یہ سترھویں کا موقع تھا۔ بس پورا کر لیجیے گا۔ اس طرح گویا انھوں نے

مجھ کو اشارہ دیا۔ راہ بتائی پھر بھی میرا دل سخت بُرا تھا۔ وہ چلے گئے اور ذکی حسن جو پہلی سے منادی کے کاتب تھے اور گھر کے فرد کی طرح رہتے تھے، مجھ سے تقاضا شروع کر دیا۔ میں نے حسین سے علی سے اور ذکی حسن سے صاف کہہ دیا کہ بھئی یہ میرے بس کی چیز نہیں ہے۔ کسی اور مضمون کا بقیہ وہاں پر جڑ دو لیکن یہ لوگ سر ہو گئے کہ "ناواجاں کا حکم ہے"۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ کس کس مصیبت سے میں نے روزنامچے کا وہ حصہ پورا کیا۔ اخبار چھپا۔ خواجہ صاحب واپس آئے۔ روزنامچہ پڑھا اور بڑی داد دی۔ ٹڈی دل کی مناسبت سے "آدمی دل" کی بغلی سرخی میں نے لگائی تھی۔ یہ تصرف ان کی جدت پسند طبیعت کے لیے کافی تھا۔ انھوں نے کہا "اسے میں لکھتا تو اسی طرح لکھتا"۔ میں نے دل میں کہا اس تعریف میں حوصلہ افزائی کا پہلو جس قدر ہے وہ تو میں ہی جانتا ہوں لیکن خیر یہی کیا کم ہے کہ روزنامچہ تباہ نہیں ہوا۔ میرے لیے یہی بہت تھا۔ مگر کچھ دیر بعد جب انھوں نے کہا کہ "اب سے میرا روزنامچہ آپ ہی لکھا کیجیے" تو مجھے یقین ہو گیا کہ یہ ہجو ملیح ہے۔ یقیناً میں نے ان کے روزنامچے کا ناس کر دیا۔ مجھے خاموش دیکھ کر بولے "میں آپ کو ضروری نوٹ دے دیا کروں گا۔ آنے جانے والوں کو تو آپ دیکھتے ہی رہتے ہیں"۔ مگر میں نے کہا "یہ میرے بس کی بات نہیں ہے"۔ اور واقعی مجھے اپنے اوپر بالکل اعتماد نہ تھا۔ نہ خواجہ صاحب کا طرزِ تحریر اخذ کرنا آسان تھا۔ اسی زمانے میں انھوں نے تجویز کی کہ میرا نام منادی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے ٹائیٹل پر درج کر دیں اور اپنا وہاں سے نکال لیں۔ میں برابر محسوس کر رہا تھا کہ خواجہ صاحب منادی کا ایڈیٹر بنا کے، ایک رستے پر لگا کے بلکہ بزبانِ تصوف یوں کہیے کہ "صاحب رشد و ہدایت" بنا کے اور "اجازت و خلافت" سے نواز کے مجھ کو اسی طرح کہیں بٹھا دینا چاہتے ہیں جس طرح انھوں نے بے شمار پرچے نکالے۔ بے شمار ایڈیٹر بنائے اور ان کو اپنے اپنے پاؤں پر کھڑا کر کے "آزاد" کر دیا۔ خواجہ صاحب اپنی ذات سے ایک مستقل ادارہ تھے، درس گاہ تھے۔ جہاں سے لوگ ڈگریوں کی طرح ہاتھ میں قلم لے لے کر نکلتے تھے۔ وہ تصوف کی طرح ادب و صحافت میں بھی ایک بڑے مرشدِ طریقت تھے۔ ماضی میں جب نظام تصوف اپنے شباب پر تھا اور مقصد بلند اس کے سامنے تھا تو مرشد عظام اسی طرح اپنے خلفاء تیار کرتے تھے اور پھر ان کو صاحب رشد و ہدایت بنا کر مختلف علاقوں اور حلقوں کی خدمت کے لیے ایک "ولایت" سونپ دیتے تھے۔

خواجہ صاحب نے نظام المشائخ نکالا، پیشوا نکالا، دین دنیا نکالا، عادل نکالا، مولوی نکالا،

گروسوک نکالا، درویش نکالا، ریاست نکالا، منادی نکالا، عورتوں کے لیے اُستانی نکالا۔ نہ جانے کتنے پرچے نکالے۔ ان کو شمار کرنا بھی اب آسان نہیں ہے۔ وہ اُردو صحافت کی پوری زندگی میں منفرد شخصیت کے مالک اس اعتبار سے بھی ہیں کہ لیتھو کی طباعت اور اس کی دشواریوں کے باوجود اُردو زبان کا ایسا روزنامہ نکالا جس کے مارننگ اور ایوننگ ایڈیشن نکالا کرتے تھے جو آج انگریزی ٹائپ کی تمام سہولتوں اور برق رفتاریوں کے باوجود ہمارے انگریزی روزناموں کے ایڈیٹروں کو بھی حاصل نہیں ہے کہ مارننگ اور ایوننگ ایڈیشن نکالیں۔

خواجہ صاحب نے ایک نئے انگریزی روزنامے ڈکٹیٹر کی اسکیم بھی تیار کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ بیک وقت ہندوستان کے تمام صوبوں کے دارالحکومتوں سے ایک ہی اخبار اس طرح نکلے کہ پورا اخبار تو مرتب ہر جگہ مقامی طور پر ہو مگر اداریہ سب کا ایک ہو اور وہ دہلی کے مرکز سے ان کو دیا جائے یہ اسکیم مکمل ہو چکی تھی۔ لیٹر ہیڈ تو چھپ چکے تھے مگر میں انہی دنوں بیمار ہو کر منادی چھوڑ کر وطن چلا گیا۔ اور پھر دتی واپس نہ جا سکا اور پھر ڈکٹیٹر بھی نہ نکلا۔ خواجہ صاحب کی زندگی میں منادی غالباً واحد پرچہ ہے جس کی طرف وہ اتنی طویل مدت تک ایک طرح متوجہ رہے۔

ملک میں خواجہ صاحب کے خلاف "ہنگامے" بھی اکثر برپا ہوتے رہتے تھے اور بعض ہنگامے تو ایسے ہیں جن کے فتیلے کو وہ آگ خود ہی دکھاتے تھے، انہی میں ایک ہنگامہ وہ تھا جو مسئلہ جمع قرآن پر اخبارات و رسائل میں برپا ہوا اور ان پر کفر کا فتویٰ تک لگا۔

ماحول میں جب بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے تو بہت سے غلط سلط تصورات لوگوں میں پھیل جاتے ہیں اور پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی حکومت کے زمانۂ انحطاط میں مسلمانوں کا نظام تعلیم اتنا وسیع تھا کہ ایک بنگال میں اسی ہزار مدارس تھے۔ اس کی شہادت ولیم ہنٹر کی کتاب بھی دیتی ہے۔ دہلی، آگرہ، لاہور، ملتان، کشمیر، لکھنؤ، خیرآباد، پٹنہ، اجمیر، مدراس، گجرات، سورت وغیرہ بڑے بڑے مراکز علم و فن تھے۔ مگر جب یہ نظام انگریزوں کی عنایت سے تباہ ہو گیا اور تاریکی پھیلی پھر ۱۸۵۷ء کی خونخوار تباہی سے قریب قریب اس نسل کا بھی خاتمہ کر دیا۔ جو اسلاف کی وراثت علمی و فکری سے وابستہ اور روایات کی حامل تھی تو پھر اس خلا کے بعد عوام کی جہالت کو کیا پوچھیے۔ عوام تو عوام خواص میں بھی کم ہی تھے جو صحیح معنوں میں اہل علم و نظر کہے جا سکتے تھے، ہر جمعے کو خطبے میں اور وہ بھی

عربی خطبے میں جامع القرآن حضرت عثمان بن عفان کا جملہ سب سنتے آتے تھے۔ جامع کے معنی جمع کرنے والا، قرآن کے معنی اللہ کی کتاب قرآن مجید۔ یہ دونوں لفظ عام سے عام مسلمان بھی سمجھتا تھا۔ معنے یہ نکل گئے کہ قرآن کے جمع کرنے والے حضرت عثمان ہیں ـــ اس سے خرابی یہ پیدا ہوئی کہ تصور، شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ قائم ہوتا گیا کہ قرآن نہ عمرؓ کے زمانے میں جمع ہوا نہ ابوبکرؓ کے زمانے میں۔ نہ خود حضور اکرمؐ کے زمانے میں۔ جمع کس نے کیا؟ حضرت عثمان نے ـــ ایک عرصہ دراز کے بعد ـــ حضرت عثمانؓ کی بزرگی و تصدیق و مناقب و توصیف میلاد کے جلسوں میں لوگ سنتے ہی چلے آتے تھے۔ ہر جمعے کے خطبے میں بھی سنتے تھے اور ویسے بھی قرآن کا جمع کرنے والا ظاہر ہے کہ مقدس ہی شخص ہو سکتا تھا۔ یا جو شخص قرآن کا جمع کرنے والا ہو اس کی تصدیق میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ یہ دونوں باتیں لازم و ملزوم بھی جاتی ہیں، لہٰذا اچنبھے کی بات یہ نہ تھی کہ "حضرت عثمانؓ جامع القرآن ہیں"۔ اچنبھے کی بات یہ تھی اگر کوئی کہہ دیتا کہ "حضرت عثمان نے قرآن جمع نہیں کیا"۔ پڑھے لکھوں کا یہ حال (بلا شبہ چند ارباب علم و نظر کو چھوڑ کر) کہ ذرا ذرا سے فرق اور ذرا ذرا سی تاویل کے ساتھ وہ بھی اسی کے قائل کہ قرآن کے جمع کرنے والے یا اس کی جمع و ترتیب کے محرک و علمبردار خلفائے راشدین اور صحابہ کرام تھے۔ خواجہ صاحب نے مذہبی تعلیم حضرت رشید احمد گنگوہی کے مدرسے میں پائی تھی۔ وہ مناظروں کے عہد سے بھی گزر چکے تھے۔ ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ ان کی نگاہ اس تصور کے عواقب و نتائج پر تھی اور وہ اس پر کچھ کہنا چاہتے تھے مگر ان کی طبیعت میں جدت طرازی اور سیاست کی جو عجیب و غریب آمیزش تھی وہ سامنے آئی اور انھوں نے اپنے روزنامچے میں لکھ دیا کہ "آج میں نے حکیم محمد احمد کے ہاں حضرت علیؓ کی ترتیب کا قرآن دیکھا ... حضرت عثمانؓ کی ترتیب میں مکی اور مدنی آیات خلط ملط ہیں"۔ ـــ روزنامچہ چھپا اور سارے ہندوستان میں جیسے ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ جو اخبار آتا تھا خواجہ صاحب پر برستا ہوا آتا تھا۔ خواجہ صاحب سب کو پڑھتے تھے اور مسکراتے تھے، ایک دن مجھ سے انھوں نے پوچھا کہ "جامع القرآن کے کیا معنی ہیں؟" ـــ میں نے جواب میں کہا "روزنامچہ اگر درج ہونے سے پہلے میں نے دیکھ لیا ہوتا تو نظر ثانی کی درخواست کرتا۔" اس جواب پر انھوں نے کہا "اچھا تو آپ کو بھی اختلاف ہے؟" میں نے کہا "بحث تو خواہ مخواہ چھڑی ہوئی ہے، ورنہ جمع قرآن کو خلفاء سے کیا تعلق؟" خواجہ صاحب مسکرائے، نگاہوں میں چمک

پیدا ہوئی اور کہا "اچھا! تو پھر کس سے تعلق ہے؟" یہ کہہ کر انھوں نے پانوں کی ڈبیہ اُٹھائی اور میں نے عرض کیا ـــ حضور اکرمؐ کی زندگی میں بے شمار حافظ تھے، بلکہ سب کے سب حافظ ہی تھے تو ان کے حافظے میں یہ قرآن کس ترتیب سے تھا؟ لوگ ہمیشہ تلاوت کرتے رہتے تھے، نمازوں میں لمبی لمبی سورتیں، وہ بھی بقرہ اور نساء جیسی سورتیں پڑھا کرتے تھے۔ ہمارے دور میں تو فجر اور عشاء کی نمازیں بھی الٰہ انا اعطیناک الکوثر اور قل ھو اللہ احد سے ذرا ہی بڑی سورتوں پر تمام ہوجاتی ہیں مگر اُس زمانے میں مغرب کی نماز میں بھی کچھ لمبی سورتیں نہ پڑھی جاتی تھیں۔ تاریخ دیکھیے کہ یہ متفق علیہ باتیں ہیں۔ پھر جماعت کے امام خود حضور اکرمؐ ہوتے تھے تو وہ کس ترتیب سے پڑھتے تھے؟ مکّی اور مدنی آیات کی ترتیب اُس وقت کیا رہتی تھی؟ ان علینا جمعہ وقرآنہ خود قرآن ہی کا بیان ہے۔

خواجہ صاحب چُپ چاپ سنتے رہے اور مسکراتے رہے۔ ان کی عادت سی تھی کہ بولنے والا جب تک اپنی بات کہہ کے چُپ نہ ہوجاتا، کچھ نہ بولتے، چپ چاپ سنتے رہتے۔ پھر فرمایا "آپ دیکھیے تو سہی، لوگ کیا کہتے ہیں۔" اور میں نے دیکھ لیا کہ لوگوں کا زور اس پر صرف ہونے لگا کہ قرآن حضرت عثمانؓ نے جمع نہیں کیا۔ جامع القرآن کا مفہوم وہ نہیں ہے جو خواجہ صاحب نے لکھا ہے، اس کی جمع و ترتیب سے کسی کو کوئی واسطہ نہیں وغیرہ وغیرہ۔ اور دلائل پر دلائل آنے شروع ہوگئے۔ خواجہ صاحب نے کہا "آپ نے دیکھا بات کہاں سے کہاں پہنچی!" ـــ گویا وہ بات جو خواجہ صاحب کہنی چاہتے تھے، وہ خود اپنی زبان سے کہنے کے بجائے چھیڑ کر انھوں نے دوسروں سے کہلوادی۔ کفر کا فتویٰ ان پر ضرور لگا مگر وہ کفر کے فتوے سے گھبراتے نہ تھے۔ کہتے تھے مجھ پر تو یہ پانچواں فتویٰ ہے اور کیا آپ کے دادا جان پر نہیں لگا کہ سرسیّد کی تعلیمی تحریک کی حمایت انھوں نے کیوں کی اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں اتنے پیش پیش کیوں رہے؟ مولانا سید حسن مثنیٰ صاحب پھلواروی ندوی! کوئی کسی کو یاد نہیں رکھتا مگر حسن نظامی کو لوگ یاد رکھیں گے۔ حسن نظامی نے کوئی بات سوچے سمجھے بغیر نہیں لکھی۔ آپ نہیں سمجھتے حسن نظامی کیا چاہتا ہے۔"

ایک مرتبہ خواجہ صاحب پارۂ عم کا ترجمہ کر رہے تھے۔ ان کے بہت سے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عام فہم تفسیر لکھی۔ قرآنِ مجید کا آسان اُردو اور ہندی ترجمہ کیا اور اسے

پھیلایا۔ پارہ عم کے ترجمے کے وقت میرا کام کچھ دیر کے لیے یہ ہوتا تھا کہ عربی لغت سے الفاظ کے معانی نکال نکال کر ان کے سامنے پیش کر دوں اور وہ آیت کے لیے ان سے موزوں اور برمحل مفہوم اخذ کر لیتے۔ دفتر حبیب منزل میں تھا۔ کھانے کا وقت ہوا تو کھانا وہیں آگیا۔ میں، حسیبی علی اور خواجہ صاحب ساتھ کھانے پر بیٹھے۔ بیشتر دن کا کھانا ساتھ ہی ہوتا تھا۔ آموں کا زمانہ تھا۔ ایک صاحب نذرانے میں آموں کا ٹوکرا لے کر آئے تھے۔ ٹوکرے سے آم نکالے گئے تو خواجہ صاحب نے پوچھا کون سا آم ہے؟" کسی نے کہا "فجری"۔ خواجہ صاحب کی طبیعت روانی پر آگئی۔ فوراً بولے شامی تو نہیں، اگر شامی ہوتا" اور مسکرا کر میری طرف دیکھا۔

میں کبھی ان کو براہ راست جواب نہیں دیتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی بہت دبے انداز میں چھیڑتا ضرور تھا۔ کیونکہ ان کی بارگاہ میں کوئی شخص شوخ ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ چنانچہ اس بات پر میں نے پہلے تو ذرا سکوت اختیار کیا۔ پھر پوچھا "کیا یہ سچ ہے کہ محبوب الٰہی کے ملفوظات میں یہ روایت درج ہے کہ امیر شام کاتب وحی تھے؟" انھوں نے کہا "ہاں ملفوظات میں یہ روایت موجود ہے۔" میں جانتا تھا وہ یہی کہیں گے۔ میں نے سر جھکا کر عرض کیا "پھر تو بڑی مشکل ہے۔ قرآن کہتا ہے: بایدی سفرۃ کرام بررۃ یعنی یہ قرآن لکھا ہوا ہے ان کاتبوں کے ہاتھ جو کرام ہیں، نیک ہیں، اس وقت اتفاق سے ترجمہ بھی اسی سورہ کا ہو رہا تھا۔ خواجہ صاحب مسکرانے لگے۔

مگر دوسرے وقت میں نے ان سے پوچھا "امیر معاویہ ایمان کب لائے؟" "فتح مکہ کے بعد" "اور فتح مکہ کب ہوئی؟" "۸ھ میں" "تو کیا وہ فتح مکہ کے فوراً بعد کتابت وحی کے منصب پر فائز ہوئے؟ کیا کوئی تاریخ ایسی موجود ہے جس میں اس عہدے پر ان کے مامور ہونے کی تصریح درج ہو؟ حضور اکرم نے رحلت ۱۱ھ میں فرمائی ہے۔ کیا اس سے پہلے کوئی کاتب وحی نہ تھا؟ اگر تھا تو کیا وحی کی کتابت اس کاتب کے سپرد نہیں تھی؟ کیا پوری کتابت اس وقت یعنی ۸ھ تک باقی تھی؟ اگر باقی نہ تھی تو پھر اس کے بعد جتنی آیتیں اتری ہوں گی وہی درج کی گئیں یا لکھے ہوئے قرآن کی نقلیں ہو رہی تھیں اس میں ان کو لگایا گیا۔ اگر چند ہی آیتیں درج کرنی تھیں تو کیا زید وغیرہ اس وقت موجود نہ تھے؟ کہاں تھے؟" خواجہ صاحب نے کہا "بہت قابلِ غور باتیں ہیں۔ سوچیے۔"

میرے والد یعنی حسن میاں مرحوم کا تذکرہ انھوں نے مجھ سے بہت کم کیا۔ حالانکہ وہ اُن کے بڑے دوست تھے اور میں تین سال تک برابر خواجہ صاحب کے ساتھ رہا۔ یوں کہیے کہ کبھی نہیں کیا۔ البتہ مولانا ظہور احمد وحشی شاہجہانپوری جب آئے اور خواجہ صاحب نے پہلے پہل مجھ کو ان سے ملایا تو کہا " ان سے ملیے ' یہ مولانا ظہور احمد صاحب وحشی شاہجہان پوری ہیں۔ بہت بڑے ادیب اور مصنف' آپ کے والد کے بچپن کے دوست اور ہمدرد و رفیق ' چنانچہ ہم دونوں اسی نسبت اور اسی محبت سے ملے۔ وحشی صاحب بھی بلا کے ذہین قلمکار اور بڑے قابل بزرگ تھے اور شاعر بھی تھے۔ خواجہ صاحب نے وحشی صاحب سے کئی علمی رسائل لکھوا کر شائع کیے تھے۔ وحشی صاحب نے کچھ دیر اپنے مرحوم دوست کا تذکرہ کیا اور میں اپنے وجود سے پہلے کی باتیں سنتا رہا۔ خواجہ صاحب بھی سنتے رہے۔ پتہ نہیں خواجہ صاحب ان کا تذکرہ کیوں نہیں کرتے تھے۔ حالانکہ ۱۹۱۰ء کے وہ خطوط جو حضرت قبلہ دادا جان اور والد مرحوم کے نام خواجہ صاحب کے ہیں اُن سے ظاہر ہے کہ دونوں میں انتہائی گہری محبت تھی اور برادرانہ مراسم تھے۔ وہ بارہا پھلواری گئے۔ حسن میاں کے ساتھ ہی مقیم ہوئے ' ان کے تحقیقی مشاغل و مباحث میں اور حضرت قبلہ سے علمی و روحانی استفادے اور استفاضے میں شریک وسہیم رہے — ہاں دادا جان کا تذکرہ وہ اکثر کرتے تھے اور بڑی محبت وعقیدت سے کرتے تھے۔ ہر نئے آدمی سے جب تعارف کراتے تو تذکرہ کرتے۔ روزنامے میں کچھ لکھتے تو تذکرہ کرتے، کبھی خود مجھ سے ' میری زندگی کی رہنمائی کے لیے کسی نہ کسی علمی یا تاریخی واقعے کے ساتھ یا اپنے حالات کے ساتھ ذکر کرتے۔ میرے باپ کا نہیں اپنے معنوی باپ کا۔ اور یہ بھی خواجہ صاحب کا عجیب انداز تھا کہ نصیحت کبھی کسی کو براہ راست نہیں کرتے تھے۔ اپنی آپ بیتی وہ نصیحت ہی کے لیے سناتے تھے مگر انداز نصیحت کے بجائے حکایت کا ہوتا تھا۔ اپنی آپ بیتی وہ لوگوں کو اکثر سناتے تھے۔ آپ بیتی لکھ دینے کے باوجود موقعے موقعے سے وہ اپنے روزنامچے میں بھی ان باتوں کو طرح طرح سے دُہراتے تھے۔ میں نے اُن کی آپ بیتی پڑھی تھی اور روزنامچہ بھی دیکھتا رہتا تھا۔ پھر بھی جب وہ آپ بیتی اپنی زبان سے سُناتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ بالکل نئی بات سُنا رہے ہیں۔ ان کے بیان میں کیف و اثر ہی کچھ اور ہوتا تھا اور ہر مرتبہ ایک نیا لطف آتا تھا۔ والد مرحوم کے متعلق میں نے بھی ان سے کبھی کچھ نہیں پوچھا اور اب خیال ہوتا ہے کہ مجھے پوچھنا چاہیے تھا۔ مگر نہ ان سے

پوچھا، نہ علامہ سید سلیمان ندوی سے پوچھا۔ یہ دونوں ان کے بچپن کے ساتھی تھے۔

ایک مرتبہ انھوں نے کہا کہ آپ کے داداجان کی نظر بڑی جوہر شناس تھی۔ کس کے اندر کتنا جوہر قدرت نے رکھا تھا اور وہ مستقبل میں کس طرح چمک سکتا تھا۔ اس کو وہ پہلے ہی دیکھ لیتے تھے اور راہ پر لگادیتے تھے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کے جوہر کو انہی نے پہچانا تھا اور اس راہ پر لگایا تھا جس نے آگے چل کر ان کو شبلی کے نقش قدم پر ڈال دیا۔ پھر ہنس کر انھوں نے پوچھا "جانتے ہیں آپ شبلی کو؟"۔ میں نے اپنے دل میں کہا یہ کیا بات ہوئی' بے شک جانتا ہوں اور جواب دیا "جی ہاں' علامہ شبلی نعمانی!" تو بڑی ادا سے مسکرائے اور کہا "آپ کے شبلی میں روحانیت کہاں تھی۔ میں تو اپنے شبلی کو کہہ رہا ہوں۔ جنید و شبلی کو مولانا سید حسن مثنیٰ صاحب پھلواروی مروی! میرے شبلی میں روحانیت تھی۔ مولانا ظہور احمد صاحب وحشی کو آپ نے دیکھا ہے' ان کے جوہر کو چمکنے کی راہ بھی آپ کے داداجان نے دکھائی تھی۔ علامہ اقبال کے جوہر کو بھی انھوں نے دیکھا اور تصوف کی چاشنی چکھائی۔ مولانا آزاد سبحانی اور البشیر اٹاوہ کو بھی انہی نے آگے بڑھایا۔ خواجہ صاحب مولوی بشیر الدین صاحب ایڈیٹر البشیر اٹاوہ کو "البشیر اٹاوہ" ہی کہتے تھے۔ اس طرح نہ جانے کتنے نام انھوں نے باتوں باتوں میں لے ڈالے اور میں سوچتا رہا کہ خواجہ صاحب اپنا نام کیوں نہیں لیتے۔ حالانکہ اپنے قلم سے لکھ چکے ہیں مگر انھوں نے رک کر پوچھا "آپ نے بھی کچھ اپنے داداجان سے سیکھا؟ مثنوی سیکھی؟"۔ میں خاموش رہا تو انھوں نے حیرت کے سے لہجے میں مگر مسکراتے ہوئے کہا "کچھ نہیں"؛ اور پھر اپنا قصہ سنانے لگے۔ اپنی ابتدائی زندگی کے حالات' وہی کہ میں کتابوں کی گٹھڑی سر پر رکھ کے دلّی جاتا تھا۔ درگاہ محبوب الٰہی کے دروازے پر بیٹھتا تھا۔ جہاں لوگ جوتے اتارتے ہیں۔ اور جوتوں کی حفاظت کرتا تھا۔ آپ کے داداجان بھی انہی آنے والوں میں تھے۔ پھر ایک لمبا قصہ — اور اب میں یہ سوچنے لگا کہ خواجہ صاحب نے اپنا نام پہلے کیوں نہ لیا۔ میرے دادا اگر جوہر شناس تھے تو انھوں نے خواجہ صاحب کے اندر بھی تو جوہر ہی کو پہچانا ہوگا — یقیناً اللہ نے خواجہ صاحب کے اندر عجیب و غریب جوہر ودیعت کیا تھا اور اس جوہر کے نمونے خود اپنی نظروں سے میں نے اپنے زمانۂ قیام میں دیکھے تھے۔ لیکن خواجہ صاحب کے اندر خاکساری بھی اتنی ہی تھی۔ وہ اپنے آپ کو اپنی زبان سے جوہر کہنا نہ چاہتے تھے۔ اس شخص

کے سامنے جس کو وہ نصیحت کرنی چاہتے تھے۔ زندگی کا راستہ دکھانا چاہتے تھے۔ کام کا آدمی بنانا چاہتے تھے۔ یہ انھوں نے پسند نہ کیا کہ ایسا کوئی شائبہ بھی پیدا ہو جس میں خودبینی، خودستائی یا تعریف کا احساس ہو۔ حالانکہ وہ اگر اپنی زبان سے یہ کہہ دیتے کہ جوہر شناس کی نظر جوہر پر پڑی تو یہ خودبینی و خودستائی نہیں، حقیقت بیانی ہوتی مگر انھوں نے اپنا تذکرہ کیا بھی تو کچھ دوسری باتیں کر لینے کے بعد، خود میرا تذکرہ کر لینے کے بعد۔ یہ پوچھنے کے بعد آپ نے بھی اپنے دادا جان سے کچھ سیکھا! مثنوی سیکھی! — اور آج جب میں اس چھوٹے سے جملے کو یاد کر کے غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ چھوٹا سا جملہ نہ تھا۔ بہت بڑی بات تھی۔ یہ دو ٹکڑے در اصل دو حدود کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حضرت قبلہ بہت بڑے بزرگ تھے۔ بہت بڑے عالم اور صوفی تھے اور بہت بڑے مصلح، بے شمار آدمیوں نے ان سے فیض پایا۔ بے شمار لوگوں کو انھوں نے راہ دکھائی۔ ان سے "کچھ سیکھنے" کا مطلب یقیناً "بڑی چیز" کا سیکھنا تھا اور "مثنوی سیکھی" کا ٹکڑا "ظاہری اور سرسری چیزوں کے سیکھنے" کا مفہوم رکھتا تھا۔

خواجہ صاحب سادہ مزاج اور صرف خاکسار ہی نہیں تھے، ان کے اندر بڑی بڑی خوبیاں تھیں اور اُن کا دل بڑا دردمند تھا۔ انھوں نے اپنی بستی کے بچّوں بچیوں کو پڑھانے لکھانے اور انحطاط پذیر ماحول کی پستی سے نکالنے اور اصلاح کرنے میں خاصی مشقتیں اٹھائیں۔ اسکول قائم کیے، سوسائٹیاں بنائیں۔ تحریر و تقریر کا ذوق پیدا کرنے کے لیے ان کی مجلسیں قائم کیں اور سرپرستی ہی صرف نہیں کی، بہ نفسِ نفیس ان میں شریک بھی ہوتے۔ غربا کی دشواریوں کے حل نکالتے۔ خود مدد کرتے، دوسروں سے مدد کرواتے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے وہ پرائیویٹ رجسٹر بھی دیکھا ہے جس میں ان لوگوں کے نام درج تھے جن کو ہر عید، بقرعید، ربیع الاوّل اور رمضان وغیرہ کے مواقع پر باقاعدہ ان کی طرف سے امداد دی جاتی تھی۔ ان کی بستی میں کیسے کیسے لوگ تھے اور کس کس پس منظر کے لوگ تھے۔ یہ کتنوں کو معلوم ہے، خواجہ صاحب کے گھر میں ان کے خدّام بھی بالکل گھر کے فرد کی طرح رہتے تھے۔ غلام رسول، ممّی اور یونس — میرے پاس کوئی چائے کی کشتی لیے چلا آرہا ہے، کوئی پانوں کی ڈبیہ دینے اور کوئی اخبارات مانگنے اور میں ہوں کہ فرمان پر فرمان صادر کر رہا ہوں۔ غلام رسول تم یہ کتابیں الماری میں رکھ دو۔ یونس تم یہ مضمون ذکی حسن کو دے آؤ۔ ممّی!

تم مجھے پانی پلادو ٹھنڈا۔ مگر جب معلوم ہوا۔ اور غالباً علی نے بتایا تھا۔ کہ یہ بھی کیا نام ہے، یہ مجنت تھا مرزا سہراب شاہ کا۔ اور مرزا سہراب شاہ کون! کہ پیر و مرشد حضرت سراج الدین ابوظفر محمد بہادر شاہ بادشاہ دہلی، سربراہ سلطنت مغلیہ شہنشاہ ہند کے پوتے!۔ تو یقین کیجیے میرا دل میرے حلق میں آ کے اٹک گیا تھا۔ اللہ اکبر! میرے لیے ٹھنڈا پانی لانے کون گیا۔ شہنشاہ ہند کا پوتا۔ خواجہ صاحب کے دام شفقت سے لگے کون کون سے لوگ اپنی زندگی کے دن گزار رہے تھے، کسی کو کیا خبر! مجھے یاد ہے کہ ۱۹۴۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کونسل کے ہنگامہ خیز اجلاس کی شرکت کے لیے جب میں بنگلور سے دہلی پہنچا اور خواجہ صاحب کے ہاں ایمان خانے میں ٹھہرا تھا تو مرزا سہراب شاہ جی نے مجھے پاؤں کی ڈبیہ دیتے ہوئے پوچھا کہ یہ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ کونسل میں کیا ہوگا؟ اور جب میں نے کانگریس اور مسلم لیگ کے قصے سمجھانے کے بعد یہ کہا کہ اس ملک کو آزاد کرانے کی کوشش ہے جی! تو میں کہہ نہیں سکتا کہ جی نے کس قدر دل کی گہرائیوں سے دعائیں دیں اور کہا جاؤ میاں جاؤ۔ خدا تمھیں کامیاب کرے۔ ان انگریزوں نے تو ہمارا اور ملک کا ناس کر کے رکھ دیا۔

خواجہ صاحب کے پاس بے شمار لوگ دور دور سے سفارش اور امداد حاصل کرنے کے لیے آتے تھے۔ ہندو بھی مسلمان بھی سکھ بھی عیسائی بھی سبھی طرح کے لوگ۔ اور وہ سب کی سفارش اور سب کی مدد کرتے تھے۔ ہزارہا آدمی ان کے مرہون منت تھے۔ پرنس خورشید جاہ سے بھی ملاقات خواجہ ہی کے ہاں ہوئی۔ یہ اُن دنوں خاندان تیموریہ کے سرگروہ تھے۔ مرزا الٰہی بخش کے نواسے! کون مرزا الٰہی بخش؟ بہادر شاہ کے سمدھی! جن کی بدولت ۱۸۵۷ء میں شہزادوں نے میجر جنرل ہڈسن کے سپرد اپنی تلواریں کردیں اور بہادر شاہ نے بخت خاں کمانڈر انچیف کی درخواست مسترد کر کے اپنا معاملہ، بلکہ ملک و ملت کا معاملہ تقدیر کو سونپ دیا جب کہ تقدیر ان دنوں انگریزوں کا نام تھا۔ ان مرزا خورشید جاہ کو اب وظیفہ ملتا تھا اور ایسا وظیفہ کہ اس کا تو بس نام ہی تھا ورنہ زندگی فقط تسبیح و وظیفہ خوانی ہی کے سہارے کٹ رہی تھی۔ خواجہ صاحب کے پاس وہ بھی اپنی مشکل حل کرانے اور دل کی تسکین پانے آتے تھے۔ خواجہ صاحب اپنی بے مثال ادبی تصانیف، اخبار و رسائل، پیرزادگی و بزرگی، رہبری و پیشوائی اور ذاتی تعلقات و روابط کی بنا پر اونچے سے اونچے حلقے میں

بی معزز و محترم تھے اور ان کا بڑا وزن تھا وہ ہر جگہ ہر ایک کی مشکل کشائی کرتے پھرتے تھے. خود ان کی مجلس میں بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا آدمی یکساں آکر بیٹھتا تھا اور یکساں ان سے ملتا تھا۔ ایک دن اچانک انھوں نے نعرہ لگانے کے سے انداز میں مجھے آواز دی کہ دیکھیے دیکھیے مولانا سیّد حسن مثنیٰ صاحب پھلواروی ندوی! بڑا دہلی آیا۔ اور جو میں پلٹا تو انھوں نے یہ کہہ کر تعارف کرایا کہ "آپ ہے ملیے حضرت مولانا سیّد عبدالرؤف، بہت بڑے بزرگ حضرت میاں صاحبؒ، مولانا سیّد نذیر حسین محدث کے بزرگ نواسے' حضرت میاں صاحب آپ کے داداجان کے استاد تھے" اور میں فرطِ عقیدت سے دُہرا ہوگیا۔

خواجہ صاحب کی نظر وید پر بھی تھی' گیتا اور گرنتھ صاحب پر بھی تھی۔ ان سب کا مطالعہ انھوں نے کیا تھا اور تصوّف تو اُن کے گھر کی چیز تھی۔ ایمان خانے کی دیوار پر نہایت جلی حرفوں میں یہ عبارت منقوش تھی: "میری زندگی کے چار محبوب ـــــ اللہ' احمد' انسان' اُردو" یہ چاروں لفظ الف سے شروع ہوتے ہیں۔ مگر یہ عبارت خواجہ صاحب کی صرف جدت پسندی کا نمونہ نہیں تھی بلکہ واقعی یہی چار ان کے کُل افکار و اعمال کے عناصر اربعہ تھے اور ان کی ساری زندگی الف کے اسی ایک محور کے گرد گھومتی رہی۔ اس جدّت یا رمز لطیف کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ان کا وہ مضمون غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے جو "الف" پر انھوں نے لکھا تھا اور اب سی پارۂ دل میں شامل ہے۔

خواجہ صاحب نے سیاست میں بھی بڑے زور شور سے حصّہ لیا لیکن سیاست ان کا اوڑھنا بچھونا کبھی نہیں بنی۔ تبلیغی و تنظیمی کام انھوں نے بہت کیے اور اس سلسلے میں بڑی سے بڑی مصیبتیں بھی جھیلیں' ان پر گولیاں تک چلیں' مگر ان سب کا مقابلہ انھوں نے خندہ پیشانی سے کیا بلکہ حق تو یہ ہے کہ مخالفتوں' مزاحمتوں اور مصیبتوں کے مقابلے میں ان کے جوہر اور زیادہ کھلتے تھے اور زیادہ چمکتے تھے۔ ان کا حوصلہ بہت بلند تھا' ان کی ہمّت بہت قوی تھی' ان کے رگ و پے میں بجلی بھری ہوئی تھی اور اپنی ذہانت و فطانت پر ان کو بجا طور پر اعتماد تھا اور وہ بڑی سے بڑی گتھی کو باتوں باتوں میں سلجھا لینے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ بھی بڑی قیامت کی تھی۔ انھوں نے انگریزی نہیں پڑھی تھی۔ پڑھی ہوتی تو ۱۹۲۰ء میں جب گاندھی جی نے سیاست میں قدم رکھا اور اپنے مذہبی تصورات کی آمیزش کی اور آشرم کو سیاست کا مرکز بنایا تو اُس وقت خواجہ صاحب

سے بہتر اور ہمہ گیر مدمقابل ان کا اور کوئی نہ ہو سکتا تھا۔ تنہا دہی ان کے حریف ہو تے۔ کامل اور مکمل، پھر بھی جہاں جہاں اور جس جس موقع پر انھوں نے سیاسیات ملکی میں مداخلت کی۔ کہیں دب کے نہیں رہے۔ خواجہ صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ "حسین! تم نے انگریزی پڑھی ہے مگر تمھارے باپ نے انگریز کو پڑھا ہے۔" اور وہ سچ کہتے تھے۔ انگریز کی نباضی جیسی خواجہ صاحبؒ کی تھی ویسی ہی گاندھی جی نے کی تھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ گاندھی جی آخر دم تک سیاست میں ڈوبے رہے اور خواجہ صاحب کے شاغل کا رُخ اپنے عناصر اربعہ کی طرف مڑ گیا۔ رائے دونوں کی ایک تھی۔

خواجہ صاحبؒ نے قلمی چہرے بہتوں کے لکھے ہیں اور وہ آج بھی انشائے لطیف کے لاجواب نمونے ہیں۔ صرف انشا ہی کے نہیں بلکہ سیرت و کردار کے مطالعے کی بے پناہ قوت اور ذہن رسا کی جولانیوں کے بھی شاہکار ہیں۔ گاندھی جی، قائد اعظم، پنڈت نہرو، مولانا آزاد، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا ظفر علی وغیرہ سیاسی رہنماؤں کے قلمی چہرے بھی انھوں نے لکھے ہیں۔ مولانا شاہ سلیمان پھلواروی، مولانا عبدالباری فرنگی محلی اور علامہ اقبال جیسے مصلحین کے قلمی چہرے بھی لکھے ہیں۔ وائسرائے، بیگم وائسرائے اور انگریز مدبرین کے قلمی چہرے بھی لکھے ہیں۔ حتیٰ کہ فلمی ایکٹرسوں تک کے قلمی چہرے لکھ دیے ہیں اور یہ سب دیکھنے کی چیزیں ہیں اور سمجھنے کی۔ یہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے عجیب و غریب تاریخی مرقعے ہیں اور ان کی خورد بینی کی دلیل۔

خواجہ صاحب کی قلمی لڑائیاں بھی ان کے ہمعصروں سے خوب خوب ہوئی ہیں۔ مولانا محمد علی سے جو لڑائی ہوئی تھی وہ سب لڑائیوں سے زیادہ شدید اور سیاسی تھی، اسی لیے جب اس کا تذکرہ انھوں نے چھاپا تو اس کا نام نمونہ جنگ صفین رکھا۔ علامہ اقبال سے بھی ان کی نوک جھونک اور قلمی مباحثہ ہوا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ یہ مباحثے اور یہ قلمی لڑائیاں وقتی ہی تھیں اور وقت کے ساتھ گئیں۔ پھر ان کے دل میں کوئی میل باقی نہ تھا۔ علامہ اقبال سے نوک جھونک مسئلہ وحدت الوجود پر ہوئی تھی اور اس لیے بھی کہ علامہ اقبال نے حافظ شیرازی پر تلخ تنقید کی تھی۔ اس سلسلے کے بعض مکاتیب میں نے اپنے مضمون "اقبال اور شاہ سلیمان پھلواروی" میں جنوری اور مارچ ۱۹۵۵ء کے ماہنامہ ریاض کراچی میں درج کیے ہیں جو خواجہ صاحب کی زندگی ہی میں شائع ہوئے۔ اس مباحثے میں دونوں نے حضرت قبلہ کو ثالث بنایا تھا۔ ابھی اس پر مجھے بہت کچھ لکھنا تھا" خواجہ صاحب اور

شاہ سلیمان پھلواروی" کے عنوان سے الگ مضمون لکھنے کا ارادہ تھا۔ ضروری مواد بھی کافی جمع کر لیے تھے۔ مگر کیا معلوم تھا کہ خواجہ صاحب اتنی جلد ہم سے بچھڑ جائیں گے، اور وہ مضمون ان کی نظر سے نہ گزر سکے گا۔

خواجہ صاحب صوفی وجودی تھے اور صوفیوں کی تنظیم و اصلاح کے لیے انھوں نے اب سے کوئی پچاس برس پہلے حلقہ نظام المشائخ قائم کیا تھا۔ ملّا واحدی صاحب ان کے دست راست تھے اور حسن میاں ان کے رفیق کار تھے۔ انھوں نے حسن میاں کے ساتھ صوبۂ بہار کی تمام خانقاہوں اور درگاہوں کا طویل دورہ کیا تھا۔ ۱۹۰۹ء تک ایک وسیع اور مفید نظام حلقہ المشائخ کا پھیل گیا تھا۔ ادھر خواجہ صاحب کے دوست اقبال بھی صوفی تھے اور ان کی نظر بھی تصوف پر وسیع تھی۔ وہ بھی چاہتے تھے کہ اہلِ تصوف اور نظام خانقاہی کی اصلاح کی جائے (علامہ اقبال نے ۱۹۰۵ء میں ٹرینٹی کالج کیمبرج سے جو حصا ماخذ تصوف کی تحقیقات کے سلسلے میں خواجہ صاحب کے نام اور خواجہ صاحب کے توسط سے حضرت قبلہ کے پاس بھیجا تھا اس میں خواجہ صاحب کو انھوں نے " اسرار قدیم سید حسن نظامی " کے القاب سے مخاطب کیا ہے) مگر ایک طرف خواجہ صاحب کے سفر مصر و شام نے اور دوسری طرف جنگ بلقان، واقعہ مسجد کانپور اور آغاز جنگ عظیم کے پے در پے ہنگامہ خیز حوادث و واقعات نے اس تنظیم و اصلاح کی راہ میں پہاڑ کھڑے کر دیے۔ اور آگے بڑھا ہوا قدم رک گیا۔ اسی زمانے میں حسن میاں نے انتقال کیا۔ ایک مدت دراز کے بعد خواجہ صاحب نے ایک مدرسۂ تصوف قائم کرنا چاہا۔ ان کو یقین تھا کہ یہ کام وہ زیادہ آسانی کے ساتھ انجام دے لیں گے۔ مگر زمانے کے حالات نے ان کو بھی انجام تک پہنچنے نہ دیا۔

مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی تحریک تعلیم اور ندوۃ العلماء کی تحریک اصلاح علما، کے بعد ہی مصلحین نے تحریک اصلاح صوفیہ کی بنیاد بھی رکھی تھی، اہلِ تصوف اور نظام خانقاہی کی اصلاح اور رہبانیت کے اثرات سے اس کو پاک صاف کرنے کے لیے حضرت قبلہ اور مولانا شاہ محمد حسین الٰہ آبادی، مفتی سید جان صاحب میرٹھی اور شاہ التفات احمد صاحب ردولوی جیسے اکابر صوفیہ کا باہمی صلاح و مشورہ اور پہلا اجتماع ردولی میں ہوا تھا۔ یہ لگ بھگ ۱۹۰۰ء کی بات ہے، اسی تحریک کو بعد میں علامہ اقبال اور خواجہ صاحب نے آگے بڑھایا۔

خواجہ صاحب حضرت قبلہ کو اپنا معنوی و روحانی باپ یا ہادی و رہنما کہتے تھے تو حضرت قبلہ بھی ان کو بیٹے کی طرح عزیز رکھتے تھے بلکہ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ حسن نام کے دو فرزند حضرت قبلہ کے تھے۔ ایک (حسن مثنی کے والد) حسن میاں اور دوسرے (حسن ثانی کے والد) حسن نظامی' ماضی کے واقعات' تحریریں اور مکاتیب بتاتے ہیں کہ "حسنین" ان کو بے انتہا محبوب تھے۔ ان دونوں کی تربیت ذہنی و فکری پر خاص توجہ انھوں نے کی تھی اور بڑی ریاضتیں کروائی تھیں۔ حسن میاں کو مرید ہونے کے لیے انھوں نے اپنے ماموں حضرت مولانا شاہ صفت اللہ فریدی پھلواروی کے پاس بھیجا تھا اور خواجہ حسن کو سلاسل کی اجازت کے لیے ہم اپنے ہمزلف حضرت مولانا شاہ بدر الدین مجیبی پھلواروی کے پاس بھیجا تھا۔ جیسے حضرت محبوب الٰہی نظام الدین اولیا نے نجم الدین غوث الدہر کو خضر رومی شغلہ قلندر کے پاس بھیجا تھا۔ طالب کی افتادِ طبع اور مزاج اور رجحان کا مُطالعہ کرکے مستقبل کی خدمت کے لیے اس کی ایک راہ متعین کرنا اور اس راہ پر بڑھانا اکابر صوفیہ کے ہاں خاص چیز تھی اور یہ بجائے خود ایک بڑا اصلاحی قدم اس عہد زوال میں تھا بلکہ اپنے بیٹے اور خواہر زادہ محبوب الٰہی کے حق میں "سلطان المشائخ حضرت محبوب الٰہی" کے اس خاص طرز عمل کا تازہ کیا جانا' میری نظر میں تو اصلاحی قدم اور راہنمائی کے علاوہ بھی کچھ اور ہی رمز اپنے اندر رکھتا ہے' اس کا لطف کچھ رموز آشنائے طریقت ہی شاید اُٹھائیں۔ حسن میاں کی عمر نے تو وفا نہ کی مگر خواجہ صاحب نے اس راہ میں بڑے بڑے مجاہدے کیے۔ مدتوں کندھے پر کمل ڈال کے سادھوؤں اور جوگیوں کی کٹیوں کے چکر کاٹے' جنگل اور پہاڑ چھانے۔ ان کی راہبانہ زندگی کا مطالعہ کیا۔ ہندوستان بھر میں ہندوؤں کی تیرتھ گاہوں اور خود صوفیوں کی خانقاہوں اور درگاہوں کی سیر کی۔ جوگ اور رہبانیت اور تصوّف کے فرق و امتیاز کا ذاتی تجربہ حاصل کیا اور اس طرح مشاہدہ و علم کی دولت سے مالا مال ہوکر انھوں نے پیری مُریدی کے مفہوم میں از سرِ نو ایک انقلاب برپا کیا اور یہ حقیقت واضح کی کہ مرید ہونے اور مرید کرنے کا مطلب "سلب ارادہ اور ترک عمل" نہیں بلکہ "قوت ارادہ اور شدّت عمل ہے۔" بے عملی نہیں باعملی ہے' رہبانیت اور جوگ نہیں ہے' جیسا کہ سمجھا جاتا ہے' بلکہ رواں دواں اور متحرک و فعال زندگی یعنی عین اسلام ہے۔

خواجہ صاحب کے متعلق کچھ بدگمانیاں بھی لوگوں میں رہی ہیں اور کون ہے جس کے متعلق کچھ نہ

پھر بدگمانی کسی کو نہ رہی ہو۔ لہٰذا میں ان بدگمانیوں کے بارے میں کوئی صفائی ان کی طرف سے پیش
کرنا نہیں چاہتا۔ خواجہ صاحب نے خود کوئی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ نظرانداز کیا تو
آج اس کا حق مجھ کو پہنچتا بھی نہیں کہ میں پیش کرنے کو آگے بڑھوں بلکہ شاید کسی کو نہیں پہنچتا
لیکن میرا اپنا تجزیہ یہ ضرور ہے کہ ان بدگمانیوں کی تہہ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر دراصل وہ
مسموم تصور کارفرما تھا جو پیروں اور پیرزادوں کے بارے میں قائم تھا کہ "ان کو تو بس کسی خانقاہ
یا کسی تکیے پر بیٹھے رہنا چاہیے۔ زندگی کے عام مسائل میں ان کا کیا کام؟" اسی تصور کا دوسرا رخ وہ
ہے جو علماء کے بارے میں پیدا کرایا گیا کہ ان کو تو بس حلقۂ اخلاقیات اور مساجد میں رہنا چاہیے۔ ملکی و
مدنی زندگی کے امور میں ان کا کیا دخل۔ اس تصور کا اور اس تصور کی جملہ شاخوں کا سرچشمہ "ثنویت"
ہے۔ مادہ و روح یا اہرمن و یزداں کی پرستش۔ اب سے کوئی ساٹھ سال قبل حضرت قبلہ نے مسلم
ایجوکیشنل کانفرنس کے پلیٹ فارم سے بار بار یہ آواز بلند کی تھی کہ "وہ لوگ اسلام کے خانہ برانداز
ہیں جو دین کو دنیا سے اور دنیا کو دین سے الگ کرتے ہیں حی علی الصلوٰۃ کے معنی فکر صلاح دینی سمجھو اور
حی علی الفلاح کا مطلب سعی فلاح دنیوی۔ ہمیں اللہ نے ربنا آتنا فی الدنیا حسنۃ و
فی الآخرۃ حسنۃ کی تعلیم کی ہے...." یہ آواز اسی قسم کے مسموم اور مہلک تصورات کے خلاف
اٹھائی گئی تھی۔ انحطاط پذیر ابنائے برعظیم میں یہی تصور عام تھا اور اسی کا دوسرا نام توکل سمجھا جاتا
تھا بلکہ آج تک اس کا کچھ نہ کچھ اثر باقی ہے۔ لہٰذا عموماً عوام کی نظر میں اللہ والا اور صاحب توکل،
صاحب فقر اور صاحبِ تقدیس بزرگ وہی معلوم ہوتا تھا جو روزمرہ کی دنیا سے کٹ کر الگ ہو جائے
خواجہ صاحب اور علامہ اقبال دونوں نے اپنے زمانے میں اسی غلط تصور کے خلاف جدوجہد کی۔ اقبال
نے فقر غیور، توکل، خدارسی اور خودآگاہی کے مفہوم و معانی کی شرحیں کیں، علمی و فکری اصلاح و
تربیت اپنی نظموں کے ذریعے کی اور خواجہ صاحب نے عملاً اس تصور کی زنجیر کو توڑا اور آگے
بڑھ کر خود اس کی جرأت انگیز مثال قائم کی۔ انھوں نے بے شمار مریدوں کے پیر ہوتے ہوئے بھی
بلاتکلف کتابوں کی تجارت کی۔ اخبار و رسائل نکالے، حکیم نابینا کی سرپرستی میں طبی کمپنی قائم کی۔
ڈاکٹر انصاری نے جب "سویا بین" کی تعریف میں ریڈیو پر تقریریں نشر کیں اور وٹامن کی افادیت
اور صحت بخشی پر روشنی ڈالی تو خواجہ صاحب نے سویا بین کی نان خطائیاں، بسکٹ اور حلوے وغیرہ

تیار کیے، ان کے اشتہارات دیے اور ان کو عام کیا۔ ان میں کوئی کام ایسا نہ تھا جس کو کسی اعتبار سے بھی ناجائز یا خلاف تقدس قرار دیا جاتا۔ مسلمانوں کے اکابر نے فقہا نے، ائمہ نے ہمیشہ تجارت کی۔ شمس الائمہ الحلوائی اور بزاز۔ گرامی منزلت اسلاف کے نہایت ہی معزز و محترم القاب ہیں اور فقہ و حدیث کی کتابوں میں آج تک زندہ ہیں۔ خواجہ صاحب نے ان کو تازہ کیا گر وہ تصور جو ہندوستان میں عام تھا اور جس کی بنیاد توکل کے غلط مفہوم پر تھی اس نے اجتماعی طور پر بھی امت مسلمہ کو بڑا شدید نقصان پہنچایا اور اسی ایک چیز نے خواجہ صاحب کی تقدیس پر بھی اثر ڈالا۔ ظاہر ہے کہ جب تقدیس کی دیوار و حصار حائل نہ ہو تو پھر جو چاہو کہہ لو۔

اسی سلسلے کی ایک دوسری بات یہ بھی ہے کہ خواجہ صاحب چونکہ اپنا روزنامچہ لکھتے تھے اور ملک بھر میں ان کے روزنامچے کی دھوم تھی۔ اس لیے جب غالب کا روزنامچہ، بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ اور اسی قسم کی دوسری تصانیف بہ سلسلہ غدر انھوں نے شائع کیں تو بعض لوگوں کو گمان ہوا کہ یہ بھی خواجہ صاحب کی ذہنی اُپج کا کرشمہ ہے اور ان کے اپنے ہی ذہن کی پیداوار۔ خود مجھ سے بعض لوگوں نے اس کا تذکرہ کیا کہ خواجہ صاحب کے سرسبز و شاداب ذہن کا کیا پوچھنا وہ جس کا چاہتے ہیں روزنامچہ تیار کر دیتے ہیں، لیکن اکبر شاہ ثانی کا روزنامچہ جب فارسی سے اُردو میں ترجمہ کرنے کے لیے خواجہ صاحب نے میرے سپرد کیا اور بعض الفاظ کی صحت اصل مسودے سے نقل کا مقابلہ کرنے کی ضرورت پڑی اور مجھے لال قلعے کے میوزیم میں جانا پڑا تو یہ بات مجھے بہت یاد آئی کیوں کہ وہاں میں نے اصلی مآخذ کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ماخذ ہی نہیں، وہ تو بذات خود پورا روزنامچہ تھا۔ ہر روز ایک بجے دن کو جب قلعے کا دروازہ عام لوگوں کے لیے بند ہو جاتا تو میوزیم کے مہتمم صاحب اصل فارسی روزنامچے کے دو ورق نکال کر مجھے دیتے تھے اور میں وہیں میوزیم کے ایک کونے میں بیٹھ کر ان کی نظروں کے سامنے اصل سے نقل کا مقابلہ کرتا تھا۔ پھر جب خواجہ صاحب نے اپنی کتاب ایڈورڈ ڈائری مسز سمپسن اور شاہ ایڈورڈ کے مشہور معاشقے پر لکھی تو اندازہ ہوا کہ اگرچہ ان تمام واقعات کا روزنامچہ ہر روز اخبارات میں ہم سب کی نظروں کے سامنے سے گزر رہا تھا مگر ایک فن کار نے اس روزنامچے کو خود اپنے فکر و خیال کے قالب میں ڈھالا تو اسے کس طرح پیش کیا اور اپنے صوفیانہ مشرقی تیور سے محبت پر کیا کیا بحثیں کیں اور کیا نتیجہ نکالا۔ خواجہ صاحب نے

اس کتاب کا انگریزی ترجمہ چھپواکر اس بادشاہ عشق کے پاس بھی تحفتاً بھیجا تھا اور وہاں سے شکریے کا خط آیا تھا۔ یہ ڈائری ایک خیالی روزنامچہ ہے اور اس کا تذکرہ خواجہ صاحب نے دیباچے میں خود ہی کر دیا ہے۔ لیکن پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اصلی ہے اور یہی فن کار کا کمال ہے۔

خواجہ صاحب جتنے ذہین اور فطین تھے اتنے ہی جری اور بے باک بھی تھے اور اتنے ہی ماہر نفسیات بھی تھے۔ نازک سے نازک اور کٹھن سے کٹھن گھڑیوں میں ان کا دماغ کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑتا تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ بڑی اور گراں قدر چیز خواجہ صاحب کی وہ جرأت تھی جس کا دامن متصوفیت اور انسان دوستی سے بندھا ہوا تھا۔ صاحب تاج واورنگ کے دربار میں کم ہی لوگ ہیں جنھوں نے جرأت و بے باکی سے کام لیا ہو اور اس جرأت و بے باکی میں اتنا ہی دل کش و دل آویز پیام بھی موجود ہو۔

خسرو دکن نواب میر عثمان علی خاں بالقابہ کے عہد عروج اور طمطراق شاہانہ کے قصے ابھی لوگ بھولے نہیں ہیں۔ بڑے بڑوں کے سر اس بارگاہ بلند میں ادب و احترام سے جھک جھک جایا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب حیدرآباد پہنچے تو حسب دستور ان کو بھی "باریابی کی عزت بخشی گئی"۔ اور خواجہ صاحب بارگاہ خسروی میں باریابی کے لیے روانہ ہوئے۔ یہ پہلی باریابی تھی۔ مگر تاخیر سے پہنچے۔ ظاہر ہے کہ اس تاخیر نے مزاج شاہی کو کس قدر برہم اور مشتعل کیا ہوگا۔ انھوں نے تاخیر کا سبب بیان کرتے ہوئے کہا "ظل سبحانی جب میں اپنی قیام گاہ سے بارگاہ خسروی میں حاضر ہونے کے لیے چلا تو راستے میں آواز پر آواز سنائی دی حسن نظامی حسن نظامی! کوئی پکار رہا تھا۔ مڑ کے دیکھا تو چھڑکاؤ کی گاڑی تھی اور وہی پکار رہی تھی۔" یہ سن کر خسرو دکن کا غصہ اور بھڑکا، مگر خواجہ صاحب نے بڑی متانت اور صبر و سکون کے ساتھ کہا "ہاں ظل سبحانی چھڑکاؤ کی گاڑی مجھے پکار رہی تھی اور اس نے کہا حسن نظامی! تو بادشاہ کی بارگاہ عالی میں جا رہا ہے، ایک بات میری بھی سنتا جا اور میں اس کی بات سننے کو رک گیا۔ اس نے کہا میں چھڑکاؤ کی گاڑی ہوں۔ صبح سویرے منہ اندھیرے اٹھ کے نلکے کے پاس چلی جاتی ہوں وہ اپنی دولت سے میرا دامن بھر دیتا ہے۔ سڑک پر کروڑوں ذرات دھوپ میں پڑے پیاس پیاس پکارتے رہتے ہیں اور میں اس دولت سے ان کی پیاس بجھاتی پھرتی ہوں۔ یہاں تک کہ میرا دامن خالی ہو جاتا ہے اور پھر نلکے کے پاس جا کے کھڑی

ہو جاتی ہوں۔ وہ پھر اپنی دولت سے مجھے مالا مال کر دیتا ہے اور میں پھر پیاسے ذرّات کی طرف دوڑ جاتی ہوں۔ صبح سے شام تک یہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میں اپنا دامن خالی کرتی جاتی ہوں اور وہ میرا دامن بھرتا جاتا ہے۔ جب شام ہوتی ہے تو میں اپنا دامن خالی کر کے، ہلکی پھلکی ہو کر آرام سے جا کے سو جاتی ہوں۔ صبح اٹھتی ہوں تو پھر یہی کام شروع ہو جاتا ہے۔ حسن نظامی! تو بادشاہ کے پاس جا رہا ہے۔ تجھے بادشاہ نے بلایا ہے، نوازا ہے تو ایک پیام میرا بھی لیتا جا، بادشاہ سے کہیو کر بادشاہ پھڑکاؤ کی گاڑی ہوتے ہیں اور اُن کی رعایا، یہ ساری مخلوق پیاسے ذرّات ہیں۔"

نظام یہ سُن کر چونکے۔ ایسی باتیں انھوں نے کبھی کاہے کو سنی ہوں گی۔ بادشاہوں کے دربار میں ایسی باتیں کہنے والا کہاں ہوتا ہے، ان کا غصہ دھیما پڑ گیا اور گفتگو کی دلآویزی نے ان کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ انھوں نے پوچھا "پھر کیا ہوا؟" خواجہ صاحب نے کہا "ظل سبحانی! میں اس کی یہ باتیں سُن کے آگے بڑھا۔ تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ پھر آواز سنائی دی۔ حسن نظامی حسن نظامی! پھر کوئی پکار رہا تھا۔ مڑ کے دیکھا تو لیٹر بکس تھا۔"

"لیٹر بکس؟" نظام پھر چونکے "اچھا اس نے کیا کہا؟" انکا غصہ ابھی پوری طرح فرو نہیں ہوا تھا۔ خواجہ صاحب نے جواب دیا "ظل سبحانی! وہی عرض کر رہا ہوں۔ اس نے کہا حسن نظامی تو بادشاہ کے پاس جا رہا ہے تو وہاں جانے سے پہلے ذرا میری بات بھی سنتا جا۔ میں لیٹر بکس ہوں۔ دن رات ایک طرح کھڑا رہتا ہوں۔ آنے والے میرے پاس لپک لپک کے آتے ہیں۔ ان میں مرد، عورت، بوڑھے، جوان، باپ، بیٹے، بھائی بہن، میاں، بیوی، عاشق، معشوق، امیر غریب، گورے کالے سبھی ہوتے ہیں۔ سب آتے ہیں اور مجھ پر اعتماد کر کے اپنی اپنی امانتیں اپنے سینوں سے نکال نکال کر میرے سینے میں ڈال جاتے ہیں۔ میں جاڑوں میں ٹھٹھرتا ہوں، گرمیوں میں تپتا جھلستا ہوں، برسات میں بھیگتا ہوں مگر کسی کی امانت ضائع ہونے نہیں دیتا، کسی کی امید لوٹنے نہیں دیتا۔ کسی کا اعتماد اُٹھنے نہیں دیتا۔ سب کی امانتوں کو اپنے سینے سے لگائے رہتا ہوں۔ چھپائے رہتا ہوں اور پھر ساری امانتیں ان لوگوں تک پہنچاتا ہوں جن کے حصّے کی ہوتی ہیں۔ حسن نظامی! تو بادشاہ کے پاس جا رہا ہے تو میرا یہ پیغام بھی لیتا جا، بادشاہ سے کہیو! بادشاہ لیٹر بکس ہیں۔ سب کی امانتوں کے امین، سب کے معتمد علیہ اور سب کی امانتوں کو اپنی اپنی جگہ پہنچانے والے۔ بس ظل سبحانی! بارگاہ

سے دی تک پہنچنے میں چند منٹ کی دیر ہوگئی ورنہ حسن نظامی ٹھیک وقت پر پہنچا۔

نظام نے سنا اور جھوم اٹھے۔ بہت خوب، بہت خوب کے نعرے لگانے لگے۔ یہ واقعہ خواجہ صاحب نے اپنے روزنامچے میں بھی لکھا ہے اور اپنی مجلس میں بارہا بیان بھی کیا ہے۔ ان کے اپنے بیان و زبان میں جو کیفیت اور جو اثر ہوتا تھا اس کو تو چھوڑ ہی دیجیے۔ یہاں اس واقعے کا خلاصہ جس روکھے پھیکے انداز سے میں نے درج کیا ہے اس سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اپنے چند سیدھے سادے جملوں میں خواجہ صاحب نے کیا کچھ نہ کہہ دیا۔ یہی بات اگر کوئی دوسرا کہتا۔ اوّل تو اس کی جرأت ہی نہ کرتا اور جو کرتا بھی۔ تو اس کے انداز بیان میں یہ البیلا پن، یہ سحر اور یہ جادو کہاں ہوتا۔ پھر نتیجہ۔ عتاب! دُہرا عتاب! تاخیر کا الگ، گستاخی کا الگ۔ عتاب کے بعد بھی اگر مقصود حاصل ہو جائے اور بات دل میں اُتر جائے تو صاحب عزم ناکام نہیں، کامیاب ہے۔ مگر اس کی مثال بھی خواجہ صاحب ہی کے ہاں ملے گی۔ کہیں اور ملنی دشوار ہے۔ یہ بھی نظام ہی کی بارگاہ عالی کا واقعہ ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ نظام دکن کے دل و دماغ پر مسئلہ تفضیل نے بڑی شدت سے اثر کیا تھا اور وہ جذبات کے انتہائی شدید عالم میں تھے۔ اُس وقت کوئی ایسا نہ تھا جو بات کو بات کی حیثیت سے ان کے سامنے پیش کرتا۔ ایک گروہ تو وہ تھا جو بزبانِ سعدی "اینک ماہ پروین" سے زیادہ اور کچھ جانتا ہی نہ تھا۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو صاحب جرأت اور صاحب سلیقہ نہ تھا۔ ادھر عام لوگوں میں نظام کے خلاف ایک برہمی پھیل رہی تھی۔ اتفاق سے خواجہ صاحب انہی دنوں حیدرآباد پہنچے۔ ان کے پہنچنے کی اطلاع ہوئی تو نظام نے ان کو کنگ کوٹھی طلب کیا۔ وہ ہر ایک سے بحث و مناظرہ تک کرنے پر آمادہ تھے تاکہ حق واضح ہو اور جانے کتنوں کو اسی طرح کنگ کوٹھی طلب کر چکے تھے۔ خواجہ صاحب گئے تو جاتے ہی اُن سے سوال ہوا "تفضیل کے بارے میں آپ کا خیال کیا ہے؟"

خواجہ صاحب نے کہا "ظلِ سبحانی، میرا گھرانہ چھ سو سال سے تفضیلی ہے" اور نظام اس جواب سے مسرور ہوئے۔ پھر پوچھا "خلافت کے بارے میں کیا رائے ہے؟" — خواجہ صاحب نے کہا "ظلِ سبحانی، سب سے پہلے خلیفہ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ، دوسرے خلیفہ حضرت

عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ۔ تیسرے خلیفہ۔۔۔"

ابھی بات پوری بھی نہ ہوئی تھی کہ نظام کا دامنِ صبر چھوٹ گیا۔ انھوں نے گرج کر کہا "پھر کہاں رہی تفضیل؟" وہ اتنے زور سے گرجے اور کڑکے تھے کہ باہر لوگوں کو یقین ہو گیا کہ آج خواجہ صاحب کی قطعی خیر نہیں، اور کچھ نہیں تو چوبیس گھنٹوں کے اندر اندر ریاست کے حدود سے باہر نکل جانے کا حکم تو صادر ہی سمجھو۔ مگر خواجہ صاحب اپنی خود اعتمادی اور اطمینان خاطر کے خود بادشاہ تھے۔ انھوں نے بڑے سکون کے ساتھ جواب دیا "ظلِ سبحانی وہی عرض کر رہا ہوں۔ تیسرے خلیفہ حضرت غنی رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور چوتھے خلیفہ حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہ الشریف، یہ تاریخی ہے۔"

نظام پھر بے چین ہوئے اور پھر گرجے مگر خواجہ صاحب نے اپنی بات کو طول قصداً اور عمداً دیا تھا۔ وہ بڑے نباض طبیب تھے۔ وہ ہر بات کے موقع اور محل سے واقف تھے۔ بلکہ موزوں تر موقع و محل اپنی بات کو پُر اثر بنانے کے لیے خود پیدا کرتے تھے کبھی مسرت و سرخوشی کا۔ کبھی غیظ و غضب کا۔ انھوں نے کہا "سب سے پہلے نبی حضرت آدمؑ پھر حضرت شیثؑ وادریسؑ و نوحؑ پھر ابراہیمؑ وموسیٰ و موسیٰ علیہم السلام اور پھر سب کے آخیر میں۔

ابھی جملہ پورا بھی نہیں ہوا تھا کہ نظام فرطِ مسرت سے بے اختیار ہو گئے "خواجہ صاحب! میرے دل کی پھانس نکال دی، میرے دل کی پھانس نکال دی، اور کیف و سرور کے عالم میں بار بار زانو پر ہاتھ مارنے لگے۔

اس قسم کے ہتھیارے ایک دو نہیں خواجہ صاحب کی زندگی میں بے شمار ہیں۔ ان کے روزنامچوں کے سمندر میں آج بھی اگر کوئی ڈوبے تو ایسے ایسے انمول موتیوں سے جھولیاں بھر جائیں۔

اسی طرح کا ایک اور اہم واقعہ وہ ہے جو لارڈ کرزن کے ساتھ پیش آیا۔ اُس زمانے کو بھی پیش نظر رکھیے جو لارڈ کرزن کی فرماں روائی بلکہ خدائی کا تھا۔ آثارِ قدیمہ کی حفاظت کی طرف توجہ لارڈ کرزن ہی کے زمانے میں ہوئی اور یہ محکمہ وجود میں آیا۔ دہلی میں مقبرہ ہمایوں کی صفائی ہونے لگی تو خواجہ صاحب بھی اپنے خاندانی نوشتے لے کر لارڈ کرزن کے پاس پہنچے اور مقبرے کا اصلی نقشہ واضح کرنے کی کوشش کی۔ مقبرے کی زمین ان دنوں کمر کمر بھر مٹی کے نیچے دبی پڑی تھی اور امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں اس کا حال بڑا خستہ تھا۔ وہ تمام روشیں، نالیاں، حوض اور کیاریاں بھی جو ہمیں اب دکھائی

دیتی ہیں۔ آل تیموری کی طرح سب مٹی کے نیچے دفن تھیں۔ اسی مقبرے کے احاطے میں ایک چھوٹا سا نیلے گنبد کا ایک مقبرہ اور ہے، اور پتہ نہ چلتا تھا کہ یہ کس کا ہے۔ بس اتنا مشہور تھا کہ بادشاہ کے نائی کا ہے اور بادشاہ کے نائی کا اس طرح مقبرہ بننے کی بات قابل فہم نہ تھی طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہو رہی تھیں۔ اہل مشرق کی افتاد طبع تک زیر بحث آگئی تو خواجہ صاحب نے باتوں باتوں میں یہ دو واقعے کرزن کو سنائے اور کہا:

"ایک مرتبہ شہنشاہ جہانگیر کشمیر میں مقیم تھا۔ دوپہر ہوئی، بادشاہ آرام خاص میں گیا۔ شہزادہ خرم جو بعد کو شاہجہاں ہوا، چھوٹا سا تھا۔ کھیلتے کھیلتے کہیں کھڑکی پر آیا اور پھسل کے نیچے آرہا۔ خیریت ہوئی کہ نیچے قالینوں، گدوں اور فرش و فروش کا ڈھیر لگا ہوا تھا، وہ اسی پر گرا مگر نازو نعم کا پروردہ اور نازک تھا بے ہوش ہوگیا۔ رائے مان منتظم شاہی تھا۔ اس نے لپک کر شہزادے کو اٹھایا۔ ادھر قلعے میں کہرام مچ گیا۔ جہانگیر ننگے پاؤں بھاگتا ہوا باہر آیا۔ رائے مان شہزادے کو گود میں لیے چلا آرہا تھا، بادشاہ نے دیکھا تو پوچھا "رائے مان چہ شد" مگر رعب شاہی سے رائے مان کی زبان نہ کھل سکی۔ بادشاہ نے ہاتھ بڑھا کر شہزادے کو اپنی گود میں لے لیا اور اندر چلا گیا۔ بعد میں بادشاہ کو کچھ خیال آیا تو اس نے کہا "مشہور ہے کہ بادشاہ پارس ہوتے ہیں اور پارس جس سے چھو جائے وہ سونا ہو جاتا ہے رائے مان کو سونے میں تول دیا جائے!"

رائے مان سونے میں تول دیا گیا۔ رائے مان بھی ایسا محب وطن اور ملک و سلطنت کا اتنا خیرخواہ اور ایسا انسان دوست کہ اس نے یہ دولت اپنی ذات پر صرف نہیں کی بلکہ دلی آکر ایک محلہ آباد کیا اور بے شمار لوگوں کو اس میں بسایا۔ دلی کی شان بڑھائی اور اس کا نام کوچہ رائے مان مشہور ہوا۔ یہ وہی کوچہ ہے جو آج غلطی سے کوچہ رحمان کہلاتا ہے۔

اسی کشمیر میں ایک مرتبہ ایک بہت بڑا فوجی افسر اپنے گھوڑے پر سوار اپنی گارد کے ساتھ چلا جا رہا تھا کہ اس کا گھوڑا تیز ہوا اور وہ اپنی گارد سے آگے نکل گیا۔ وہ بڑا اچھا شہسوار تھا مگر کچھ ہی دور گیا تھا کہ گھوڑے نے ٹھوکر کھائی اور گھوڑا اور سوار دونوں ایک خندق میں جا پڑے۔ آس پاس کسی آدمی کا پتہ نہ تھا۔ دور ایک شخص چلا جا رہا تھا۔ اس کی نظر پڑی تو بھاگ کر پہنچا۔ قریب آیا تو دیکھا گھوڑا اور سوار دونوں زخموں سے چور بے ہوش خندق میں پڑے تھے۔ وہ جلدی سے بھاگ کر پانی لایا۔

خندق میں اترا۔ سوار کو اٹھایا۔ منہ دھلایا تب اُسے ہوش آیا۔ افسر نے آنکھیں کھولیں تو پوچھا تم مجھے پہچانتے ہو؟" اس نے کہا "نہیں۔ بس ایک آدمی کو گرتے دیکھا تو دوڑ پڑا۔ میں یہاں ایک سرائے میں ملازم ہوں۔" اتنے میں فوجی گارد بھی پیچھے سے آگئی اور ہلچل شروع ہو گئی۔ افسر کو دوسرے گھوڑے پر بٹھایا گیا۔ افسر کے حکم سے آدمی کا نام و پتہ نوٹ کر لیا گیا اور گارد روانہ ہو گئی۔ کچھ عرصے بعد سرائے کے اس ملازم کے نام ایک لمبا لفافہ موصول ہوا جس کے اندر ایک سرٹیفکیٹ تھا اور دس روپے کا نوٹ۔ اور لکھا تھا یہ سرٹیفکیٹ تم جس انگریز کو دکھاؤ گے وہ تمھاری قدر کرے گا (غالباً خواجہ صاحب نے یہ بھی کہا تھا کہ اس آدمی نے روپیہ واپس کر دیا تھا کہ میں نے انسانی فرض ادا کیا تھا) یہ فوجی افسر لارڈ کچز تھا۔ ہندوستان کا کمانڈر انچیف۔

خواجہ صاحب کہتے تھے کہ یہ سن کر لارڈ کرزن کا چہرہ غصّے میں سرخ ہو گیا' حالانکہ کرزن اور کچز کے درمیان بڑی چشمک رہتی تھی مگر یہ تقابلی واقعات اسے پسند نہ آئے۔ اسے بے حد غصّہ آیا۔ کچز بہرحال انگریز قوم کا ایک فرد تھا۔ اس کی سبکی کرزن کی نظر میں انگریز قوم کی سبکی تھی۔ آخر اس نے کہا کہ "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب" اور مڑ گیا۔ خواجہ صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ "حسین! تم نے انگریزی پڑھی ہے مگر تمھارے باپ نے انگریز کو پڑھا ہے۔"

یہ لطیفے نہیں۔ واقعات ہیں اور اہم' جرات انگیز و سبق آموز واقعات' خواجہ صاحب کو "ایڈٹ" کرنے کا بھی عجیب و غریب ملکہ حاصل تھا۔ ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی ان کا کوئی مدمقابل نظر نہیں آیا۔ ان کی سادگی میں اعلیٰ درجے کی پُرکاری ہوتی تھی۔ وہ سہل ممتنع کے بادشاہ تھے۔

تقسیم ملک کے بعد دہلی میں جب خونریز فسادات ہوئے تو حسین نے خواجہ صاحب کو حیدر آباد بلا لیا تھا۔ اننت پور میٹ فیکٹری کا کاروبار ختم ہونے کے بعد حسین نے حیدر آباد میں کاروبار شروع کر لیا تھا۔ میں بھی اُن دنوں حیدر آباد ہی میں مقیم تھا۔ خواجہ صاحب تشریف لائے تو میں بھی اُن کی خدمت میں حاضر ہوا اور پھر برابر حاضری دیتا رہا۔ ایک مرتبہ دورانِ گفتگو میں انھوں نے کہا کہ "یہ تو سچ ہے کہ غدر دہلی کے حالات جو میں نے لکھے ہیں وہ غلط نہیں ہیں۔ بے شمار واقعات میں نے بیسیوں جگہ سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کیے ہیں۔ واقعات سب سچّے ہیں۔ انداز بیان میرا ہے۔ پھر بھی کسی چیز کو مرتب کرتے وقت اہل قلم بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے' ورنہ ترتیب

پیدا نہ ہو۔ میں نے اس زیب داستاں کے وقت بڑی احتیاط مدنظر رکھی تھی۔ تاہم یہ اکثر سوچا کرتا تھا کہ ان میں نہ جانے کہاں مبالغہ پیدا ہو گیا ہو۔ لیکن اب دلی کے فسادات ہوئے اور تباہیاں پھیلیں تو مجھے اندازہ ہوا کہ غدر میں جو تباہیاں پھیلی ہوں گی، وہ کیسی ہوں گی، وہ تو ان سے بہت زیادہ ہولناک ہوں گی جیسی میں نے پیش کی ہیں۔

میں نے ہنس کر عرض کیا "مبالغہ صرف زیادتی ہی کا تو نام نہیں۔" تو انھوں نے کہا "ہاں مگر کم لکھنا برا نہیں ہے جتنا کسی بات کو بڑھا کے لکھنا۔"

پھر میں نے عرض کیا کہ غدر کے سٹ جو آپ نے تیار کیے ہیں وہ تاریخی دستاویز ہیں یہ سارے واقعات آپ کی نظروں کے سامنے نہیں ہوئے۔ آپ نے ان کا تذکرہ سنا اور پھر ان کے ماخذوں کا کھوج لگایا۔ چھان بین کی تب یہ سٹ تیار ہوئے اور اب ان کی حیثیت چشم دید واقعات کی سی ہے لیکن تقسیم کے وقت جو فسادات ہوئے وہ سب آپ کی نظروں کے سامنے ہوئے، آپ ان کے عینی شاہد ہیں۔ کوئی نہ کوئی تصنیف تو ان پر بھی آپ کے قلم سے نکلنی چاہیے ان واقعات پر آپ کا حق ہے۔

یہ فرمائش سن کر مسکرائے۔ ممکن ہے کہ کسی اور نے بھی یہی فرمائش ان سے کی ہو، کوئی تذکرہ تو اس کا نہیں آیا۔ لیکن اتنا انھوں نے ضرور کہا کہ آنکھیں اس قابل کہاں ہیں۔ ورنہ جی تو میرا بھی چاہتا تھا۔

میں نے کہا کہ اگر ارادہ ہو تو آنکھیں میری حاضر ہیں، آپ لکھوایئے میں لکھتا جاؤں —— مگر پھر نہ مجھی کو مہلت نہ ملی، نہ ان کو آنکھوں کی تکلیف اور دوسری پریشانیوں نے موقع دیا ورنہ میں ان سے کم ازکم ایک اور نئی کتاب لکھوا ہی لیتا۔ ایک اور بڑے انقلاب کی تصویر تو کھنچوا ہی لیتا۔ خواجہ صاحب کی نثر کا البیلاپن اور اکبر الہ آبادی کی نظم کا چوکھاپن زبان اردو کے ایسے بے مثال گلرنگ نمونے ہیں جن کی نقل کوئی دوسرا نہ کر سکا۔ وقت آئے گا کہ لوگ بڑی شدت سے محسوس کریں گے

ابھی سمجھے کہاں ہیں ہم کہ کیا کچھ کھو کے بیٹھے ہیں

میری آخری ملاقات ان سے کراچی میں ہوئی۔ جب وہ کراچی آئے مگر میں نہیں سمجھتا تھا کہ

یہ ملاقات آخری ہوگی۔ بڑھاپا ضرور تھا۔ جسمانی طور پر کمزور بھی بہت ہوگئے تھے۔ مگر جسمانی طور پر کمزور تو وہ سدا کے تھے۔ عید کا دن تھا۔ عید الضحیٰ کی ۱۰ ارتھی۔ دن تمام ہوا۔ ریڈیو نے آواز دی "خواجہ حسن نظامی نے انتقال کیا" دھڑکتا ہوا دل رک گیا۔ تڑپتی ہوئی زندگی تھم گئی۔ سورج ڈوب گیا۔ اندھیرا چھا گیا۔ یہ تو سچ ہے کہ

موت اک زندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

تاہم بس وقفے سے پہلے کی زندگی تو ختم ہوگئی، وہ البیلا بچیلا روزنامچہ تو بند ہوگیا۔ مصورِ فطرت کا وہ جدت طراز و سحر نگار قلم تو خاموش ہوگیا ـــــ ہمیشہ کے لیے ـــــ اب وہ "موج" تو کبھی نہ ابھرے گی ـــــ کبھی نہیں ـــــ کبھی نہیں۔

خواجہ صاحب کا رنگ

صدیق الرحمٰن قدوائی

مذہب اور اخلاقیات کچھ ایسے موضوعات ہیں کہ اُن کا ذکر آتے ہی سننے والے ذرا چوکس ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ تو بڑی حد تک وہ لوگ ہیں جو مذہب و اخلاق کے پرچار کا بوجھ اپنے سروں پر لے لیتے ہیں ان کا حلیہ، ان کی زبان، لہجہ، چہرے کے آثار غرض کہ ان کی ہر بات سے ایک ایسی فضا طاری ہو جاتی ہے جس کے سبب لوگ بس دو گھڑی کو ثواب حاصل کرنے کی خاطر تو آ سکتے ہیں مگر اس کے بعد بس اللہ اللہ خیر صلا۔

کسی بھی پرچار کا مقصد اگر اوروں کو بھڑکانا نہیں بلکہ اپنا ہم خیال بنانا ہے تو اس رویّے سے تو مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا تھا:

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رند سن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

چنانچہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس عام روایت سے انحراف کیا ہے اور آج اگر ان موضوعات کے سلسلے میں کچھ خوش گوار باتیں بھی سننے میں آتی ہیں تو وہ انہی حضرات کا فیض ہے جن میں خواجہ حسن نظامی ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

اُردو میں مذہب و اخلاق کے موضوعات کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے کہ ان کا سب سے زیادہ چرچا اُردو شاعری میں تصوف کے ذریعے رہا ہے۔ ہمارے ہاں تصوّف کو فارسی شاعری کے تتبع

میں "برائے شعر گفتن" بھی برتا گیا مگر اس کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تصوف ایک زمانے کا World View بن کر کچھ اس طرح ہماری زندگی میں سما گیا کہ وہ طرح طرح سے فکر و خیال کو متحرک کرنے لگا، اور اس کی بدولت ایک خاص قسم کی جمالیات ظہور میں آئی جس کا اثر ہماری تہذیب میں دور تک دکھائی دیتا ہے۔ تصوف، شاعری اور موسیقی کی سنگت نے صوفیوں کے پیغام کو اس قدر دلآویز بنا دیا کہ اس کی پیچیدگیاں ایک طرف رہ گئیں اور عام اردو فارسی پڑھنے والوں کے جذبات پر ان کا گہرا اثر پڑا۔ بھگتی کے ذریعے مقامی بولیوں نے بھی اس منظر نامے کی رنگا رنگی میں اپنا اثر دکھایا۔

بیسویں صدی میں جن لوگوں نے مذہب و اخلاق سے لوگوں کو بھڑکانے کے بجائے انھیں متمول بنانے کی کوشش کی اور کامیابی پائی ان میں اقبال اور خواجہ حسن نظامی سر فہرست نظر آتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی ایسے ہی لوگوں میں ہیں مگر ان کی سجی سجائی زبان اور عالمانہ انداز انھیں ذرا فاصلے پر رکھتا ہے۔ اگرچہ ان کا اثر بھی اس زمانے میں بہت گہرا ہے۔

اقبال کے ہاں مذہب و اخلاق نغمہ بن گیا اور خواجہ صاحب کی نثر میں کچھ اس طرح سما گیا کہ ان کا پیغام وہاں تک بھی پہنچ گیا جہاں ادب کا مطالعہ عموماً محض ایک خوش وقتی کا شغلہ ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں کو محض انشا پردازی، خاکہ نگاری اور صحافت کے نقطۂ نظر سے دیکھنا کافی نہیں۔ اگرچہ انھوں نے ان میں سے ہر صنف میں جو کر دکھایا وہ سب ہی کے لیے قابلِ رشک ہے۔ ان کی تحریریں اگر انشا پردازوں، صحافیوں اور خاکہ نگاروں، زبان دانوں کے لیے خصوصی توجہ کا مرکز بن گئیں تب بھی کوئی حیرت کی بات نہیں۔ مگر یہ سب وسائل تو انھوں نے ایک مبلغ کی حیثیت سے اپنا پیغام دور تک پہنچانے کے لیے استعمال کیے۔ وہ ایک صوفی سلسلے سے وابستہ تھے، پیر بہ سر صوفی تھے۔ خانقاہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مگر انھوں نے زندگی کے میدان میں بھی بڑی تگ و دو کی تھی۔ اچھے برے دن دیکھے تھے۔ تجربات و مشاہدات کا وسیع خزانہ رکھتے تھے۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے سابقہ تھا۔ سرکار دربار سے لے کر کوچہ و بازار تک کیا کچھ تھا جو ان کی نظر میں نہیں تھا۔ زمانے کے سرد و گرم نے ان کے مزاج میں استقلال اور صبر و ضبط پیدا کر دیا تھا۔ رواداری ان کی ہر ہر بات میں تھی۔ انھوں نے جو کچھ اور جتنا کچھ لکھا اس سے اس سوجھ بوجھ کا اندازہ ہوتا ہے جو انھوں نے اپنی روز مرہ کی سرگرمیوں کے ذریعے حاصل کی۔ انھوں نے جو زبان استعمال کی وہ نہ صرف سب کی سمجھ میں آتی ہے بلکہ اس میں ایک لطف بھی ملتا ہے۔ یہ دل کی طرح دھڑکتی ہوئی

دلّی کی سرزمین سے نمودار ہونے والی یہیں کی فضا میں پلنے بڑھنے والی زبان ہے۔ ان کے مضمون کی بنیاد کسی نہ کسی نہایت سنجیدہ خیال پر ہوتی ہے مگر اس میں ایک مزہ ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے تمثیل اور استعارے کا جو استعمال کیا وہ کئی اعتبار سے اپنے غیر معمولی حسن و تاثیر کی بنا پر ہمارے ادب میں ایک انوکھی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ایک سچے صوفی کی طرح کائنات کے مظاہر میں کسی شے کو کمتر یا بے محل نہیں مانا۔ کیڑے مکوڑے، پھل پھول، پیڑ پودے، بدلتے ہوئے موسم غرض کہ فطرت اور کائنات کے پھیلے ہوئے دامن سے جو چاہا اٹھا لیا اور اس سے ایسی تمثیلی تصویریں تراشیں جن کی طرف کسی کا دھیان بھی نہیں گیا تھا جس ادب کے پڑھنے والے نغمۂ بلبل، رم آہو کے دلدادہ تھے وہاں جھینگر جھیر کی گونج سنی جانے لگی ہو اور لوگ اس میں لطف بھی لینے لگیں، تخلیقی ذہانت کا کرشمہ تو تھا ہی ایک خاص اخلاقی نقطۂ نظر کا معجزہ بھی تھا۔

اب ذرا ان مسائل کی طرف توجہ کیجیے جن سے تصوف نبرد آزما رہا ہے اور جو در اصل خواجہ صاحب کی فکر اور پیغام کی بنیاد تھے۔ جس کے پرچار کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کر دی اور جس کی پیچیدگیوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے قارئین کے تخیل اور فکر سے ہمکنار کیا۔ وجود و عدم کا گورکھ دھندا، دیر و حرم کے جھگڑے، بلند و پست کا فرق، ذات پات کی اونچ نیچ، دولت اور دنیوی مرتبے کی بنا پر درجہ بندی، نیک و بد کا امتیاز، گناہ و ثواب کی باتیں، یہ سب کچھ ان تمثیل اور فن کارانہ کمال کی بدولت سمٹ سمٹا کر دلّی کی رسیلی زبان اور لہجے میں کچھ اس طرح نمودار ہوا کہ صدیوں پرانا وہ مشن بھی جاری رہا جس سے امیر خسرو وابستہ تھے اور جس کو خواجہ صاحب اس زمانے میں لے کر چلے تھے اور اردو نثر کو ایک ایسا خزانہ بھی عطا ہوا جو خواجہ صاحب سے پہلے تھا ہی نہیں۔ ◆◆

خواجہ حسن نظامی، تصوف کی عملی تصویر

اختر الواسع

حضرت خواجہ حسن نظامیؒ نے جس زمانے میں ہوش سنبھالا وہ شدید بے چینی اور اضطراب کا زمانہ تھا۔ ہندوستان نہایت دور رس سماجی، اقتصادی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیوں سے گزر رہا تھا۔ ایک عہد ختم ہو رہا تھا اور دوسرا عہد اس کے بطن سے رونما ہونے کے لیے کوشاں تھا۔ قدیم و جدید کی کش مکش نقطۂ عروج پر تھی۔ یہ کش مکش تصورات اور اقدار کی سطح پر بھی تھی اور روزمرہ زندگی کے میدان میں بھی۔ برطانوی سامراج کے خلاف عوامی جذبات کی لے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ ساری اسلامی دنیا میں مغربی استعمار مخالف جذبات شدید تر تھے۔ ہندوستانی مسلمانوں میں بھی کئی سطحوں اور سمتوں میں سیاسی تحریکیں جاری تھیں۔ مسلم لیگ، خلافت تحریک، ریشمی رومال تحریک، مجلس احرار تحریک پاکستان مسلمانوں کے شدید سیاسی ہیجان کی چند صورتیں تھیں تو دوسری طرف اسی زمانے میں جمیعتہ العلماء، جماعت تبلیغ اور جماعت اسلامی جیسی مذہبی تحریکات بھی رونما ہو چکی تھیں۔ اسی زمانے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ بھی وجود میں آئیں اور یہی وہ دور ہے جس میں علامہ اقبال نے فلسفۂ خودی پیش کر کے مسلمانوں میں جذباتی اور روحانی حرارت پیدا کی۔

غرض یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی مسلمانوں کی ہر آواز سب سے اونچے سُر میں تھی۔ بلند آہنگی اور شوکت و عظمت اور جاہ و جلال اس پورے عہد کا بنیادی مزاج تھا۔ فکر و فلسفہ ہو، افکار و خیالات ہوں، نظم و نثر ہو، صحافت و خطابت ہو یا پھر سیاست ہر شعبے اور ہر میدان میں اسی بلند آہنگی

زوروں دورہ تھا۔ ایک طرف علامہ اقبال کے شکوہ و جوابِ شکوہ کی تیزی و طراری اور ان کے طلسمہ دوہی کی ماورائیت تھی تو دوسری طرف مولانا آزاد کی فلک پیما نثر اور خطابت تھی۔ ایک طرف مولانا محمد علی جوہر اور ظفر علی خاں کی بے قید و بند صحافت تھی تو دوسری طرف تحریکِ خلافت کی گھن گرج تھی۔

مصورِ فطرت، شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامی نے عقل و فہم شکن جذباتی تندی، بلند آہنگی اور گھن گرج کے اس ماحول میں تصوف کے دھیمے سُروں اور تحتِ نغمہ کا جادو جگا کر سیاسی اور مذہبی جدال کے شعلوں سے گھبرائے ہوئے دلوں اور دماغوں کو سکون، آسودگی اور عافیت کا ایک نرم و شگفتہ گوشہ فراہم کیا اور ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ یہ کام انھوں نے کئی سطحوں، سمتوں، شعبوں اور کئی طریقوں سے انجام دیا۔ لیکن یہ کام انھوں نے جس زمین پر رہ کر انجام دیا وہ ایک ہی تھی اور وہ تھی تصوف کے چشمۂ صافی کی زمین۔ تصوف کے اسی سرچشمے سے وابستگی نے انھیں ایک جانب اسلام کے وحدتِ کار اور آفاقی اخوت کے پیغام کو عام کرنے کی طرف راغب کیا تو دوسری طرف کائنات کی ادنا سے ادنا مخلوق اور عام انسانوں کی قدر و قیمت اور اہمیت کو پہچاننے اور نمایاں کرنے کی ترغیب دی۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے :

"حسن نظامی نے اپنی زندگی کا ایک مقصد قرار دے لیا اور وہ یہ تھا کہ اسلامی تصوف کو نئے انداز اور جدید طرز میں لکھا جائے، کہا جائے اور برتا جائے۔"

خواجہ صاحب خانقاہی ماحول میں پیدا ہوئے تھے، تصوف ان کی گھٹی میں پڑا، ان کے مزاج و طبیعت میں رچا اور ان کے خون میں جاری تھا۔ لیکن انھوں نے ورثے میں ملے ہوئے اس تصوف کو کافی نہیں سمجھا بلکہ اس چراغ سے زندگی کی عملی جد و جہد کی تاریکی میں رہنمائی کا کام لیا اور اس کے اس منصب کو بحال کرنے کی کوشش کی جو حضرت محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی نگاہ اور عمل سے اسے حاصل ہوا تھا۔ خواجہ صاحب کا دل اس بات پر کڑھتا تھا کہ خانقاہی لوگوں نے توکل اور قناعت کو منفی رُخ پر ڈال دیا ہے اور بے عمل ہو گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"لوگ آج کل کے زمانے میں کسب اور محنت چھوڑ کر انہی اعمال کے پیچھے پڑے رہتے ہیں اور انھوں نے یہ خیال قائم کر لیا ہے کہ بغیر محنت اور بغیر

ہاتھ پاؤں کی سعی اور کوشش کے محض ان اعمال کی برکت سے ہماری تمام دنیاوی ضروریات پوری ہوجائیں گی حالانکہ یہ خیال بالکل غلط ہے۔ حکم یہ ہے کہ اپنی ظاہری محنت اور کوشش کو جاری رکھا جائے اور ان اعمال کو پڑھا جائے تاکہ ان اعمال کی برکت سے سعی اور کوشش میں کامیابی ہو۔ یعنی ان اعمال کی تاثیر انسان کی ذاتی محنت اور سعی کے بغیر ظاہر نہیں ہوتی۔ کوشش اور محنت انسان کی ہوتی ہے اور ان اعمال کی برکت سے اللہ تعالیٰ اس کوشش اور محنت کو پورا کر دیتا ہے۔"

لیکن خواجہ صاحب نے بلند منبر و محراب سے وعظ و تلقین نہیں کی بلکہ عام انسانوں کی صف میں رہ کر انہی کی زمین پر کھڑے ہو کر ان اصولوں اور اقدار کو زندہ کر کے دکھایا۔ انھوں نے دہلی کے گلی کوچوں میں گھوم کر محنت و مشقت کی ذاتی مثال قائم کی اور رزقِ حلال کی بنیاد پر اپنے روحانی قصرِ کمال کی تعمیر کی۔

خواجہ صاحب نے تصوف کو آسانی سے زیادہ ارضی بنایا اور اپنے عمل سے ثابت کیا کہ انسان کی روحانی صفا و صفائی کی آزمائش دنیا میں رہ کر اس کے نیک و بد اور لطیف و کثیف سے گزرتے ہوئے اپنے آپ کو پاک و صاف رکھنے میں ہے۔ اسی لیے سچے صوفی کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں،

"جب تک پانی کے اندر نفسانی اور کثیف اجزاء شامل تھے اس کے جسم کو قرار و یکسوئی میسر نہ تھی۔ ہلتا تھا۔ ذرا سی گندگی سے میلا اور بدبودار ہو جاتا تھا۔ جو رنگ اس میں ڈالا جائے فوراً اس کا اثر قبول کر کے وہی رنگ اختیار کر لیتا تھا۔ لیکن مجاہدہ مشین نے اس کے سارے متفرقہ انداز اجزاء کو فنا کر کے ایسا یکتا متحد کر دیا کہ جس رُخ سے دیکھیے ایک ہی شکل نظر آتی ہے۔ اوپر بھی پانی، نیچے بھی پانی، اندر بھی پانی، باہر بھی پانی اور سب خنک و سرد۔ اس کو کہتے ہیں وحدت کا کمال۔ اب

اس پر گندگی ڈالیے تو پھسل کر بہہ جائے گی، رنگ ڈالیے تو وہ بھی اوپر
اوپر سے اُڑ جائے گا۔ صوفی بھی جب بطخ کی طرح اپنے باطن کو مجتمع
کر لیتا ہے تو پھر وہ خواہ کیسے ہی بدنما مقام میں جائے اس پر کسی
بُرائی کا اثر نہیں ہوتا۔"

بھگتی اسلامی وحدانیت اور حق آشنا تصوف کی آگ نے خواجہ حسن نظامی کے شعور کی جھٹی میں
تمام ظاہری اختلافات اور پہروں کے تمام خارجی فرق کو پگھلا کر ایک واحد پیکر میں ڈھال دیا تھا۔
اسی لیے انھوں نے اپنے رب اور پروردگار کو ہر رنگ، ہر روپ میں پہچاننے اور ماننے کی استعداد
حاصل کی۔ "بھگت کے بس میں آ بھگوان" ان کی وہ شاہکار تحریر ہے جس میں ان کا صوفیانہ عرفان
اپنی انتہائی گہرائی اور بلندی میں نظر آتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"موسیٰ کے زمانے کا چرواہا ہوتا تو تجھ کو اپنے گھر بلاتا، پاؤں دابتا،
سر دُھلاتا، ٹھنڈا ٹھنڈا دودھ لاتا، تو سوتا تو پنکھا جھلتا، تو سنتا تو
گانا گاتا، روتا رلاتا، جاتا تو روکتا، پیروں پڑتا، ہاتھ جوڑتا۔ داتا تو کہاں
ہے! میرے من کی بپتا کے دکھیں ہار، موئی موئی سن۔ اُلجھنوں میں
ہوں، گردشوں میں ہوں، بے قراری دیکھ، آہ و زاری دیکھ، اشک باری
دیکھ۔ آنسو دے، ان میں نہاؤں سوزش دے، تڑپوں، لوٹوں،
تجھ کو پاؤں۔

بلال کا درد دے، در آستاں پر سر ٹکراؤں، عزت تجھ سے
ہے، میرے پربھو بھگوان، اپنے بھگت کے بس میں آجا، اسے جان
ولا جا۔ یہ رات کیوں کر کٹے، تو یاد آتا ہے کلیجہ منہ کو آتا ہے، اپنے
داس کو درشن دے، روپ دکھا، جلوہ افروز ہو، آنکھ بے ہوش اور من
سنتوش ہو۔ کس کا بلقان، کیسا ایران، تیری رحمت کا سرچشمہ اور اس
میں اشنان، اسی میں ہیں دونوں جہان۔

رین اندھیری، بدلی کالی، رستہ بھاری، دشمن سر پر، غفلت
دل میں، ہاتھ پکڑا بھگوان۔ میں قربان، تجھ کو دیکھوں اور نہ دیکھوں کوئی۔
سب ہو گم تو کہے گرتم۔
شوکت والے، طاقت والے، توپوں اور سنگینوں والے، زخموں
اور مرہم والے، دکھ کے کرتا سکھ سروپ، تیرے ہو کے تیرے پیارے۔
یہ ہے اچھا تو ہو پاس۔ پھول بھی تو، خار بھی تیرا، نور بھی تو نار بھی تیری
آنکھیں میری سب کچھ تیرا اور نین کے اندر ڈیرا تیرا۔ بس میں آ بھگوان۔"

ہندوستانی بھگتی اور اسلامی تصوف کے اسی خوبصورت اور متوازن امتزاج سے خواجہ حسن نظامی نے انسانی وحدت کا وہ نغمہ ترتیب دیا جس نے سیاسی اور تہذیبی کش مکش کے خوں آشام شور شرابے میں ساعتوں کو ایک پناہ گاہ دی۔ خواجہ صاحب نے اپنی روحانی ریاضت اور مجاہدے سے نفی و اثبات، تکلیف و آسائش، تعمیر و تخریب اور فنا و بقا کے درمیان ایک گہرا اندرونی ربط تلاش کر لیا تھا اور اسی کے زور پر وہ مذہبوں اور ملتوں کے ظاہری تفرقوں سے اوپر اٹھ گئے تھے۔ سی پارۂ دل کی گیان کتھا میں فرماتے ہیں:

"اپنے اگیانی دیس ہندوستان کو کیا کہوں۔ بدیسی سنگت سے اگیانی ہو گیا ہے...... رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں نور و ظلمت کی دو حکومتیں پلٹ جاتی ہیں۔ یہ کیوں ہے؟ تیرے صبر و قرار کے لیے سنسار بے قرار ہے۔ شعلے بھڑکتے ہیں، دریا بہتے ہیں، سمندر موجیں مارتا ہے، ہوا چلتی ہے، بادل آتے جاتے، برستے برساتے ہیں۔ بجلی چمکتی کڑکتی ہے۔ بوندیاں اعلا سے اسفل ہوتی ہیں تاکہ تیرا وجود انقلاب ایام سے نہ گھبرا جائے اور جانے کہ گردش ہر موجود کی ڈیوٹی ہے۔ بدلنا حالت کا اقتضا ہے...... پھانس نکلنے کو چبھتی ہے۔ پیاس بجھنے کو لگتی

> ہے۔ بھوک بھرنے کے لیے پیدا ہوتی ہے۔ جب کانٹا چبھے تو سمجھ لے
> کہ اس کو ایک وقت نکلنا ہے۔ بھوک پیاس کی خواہش ہو تو خیال
> کر کہ کھانا پانی ملنا لازمی ہے۔ بیماری آئے تو یقین کر تندرستی بھی اس کے
> ساتھ ہے۔ انسان یا آدمی یا خیال کر جب ہر چیز اپنی غرض اور ذاتی
> مطلب کے لیے متحرک ہے تو تو پریشان ہوتا ہے۔ کرم کر عمل کر۔ گیان
> موکش، نجات، سب پرما دی عمل و حرکت میں ہے۔"

اس طرح خواجہ صاحب نے ان لفظوں میں ہم سب کے لیے ایک تہذیبی اور روحانی لائحۂ عمل مرتب کر دیا ہے جو آج بھی اتنا ہی بامعنی اور معنی خیز ہے جتنا کل تھا۔ ●●

کھوئے ہوؤں کی جستجو

وہاج الدین علوی

اندرپتھ، دہلو، قبتہ الاسلام، حضرت دہلی، شاہجہاں آباد اور Delhi تقریباً ساڑھے تین ہزار سال کے تہذیبی اور تاریخی سفر کا حاصل ہم نے دلّی کو ہندوستان کا دل اور دل والوں کا شہر ٹھہرایا۔ ہوسکتا ہے دل اور دلّی کے تلازمے نے ہمارے اجتماعی شعور میں شہر دلّی کو دل کی نگری کے مترادف بنادیا ہو۔ اور پھر ہوا یہ کہ

دل ہمارا لے لیا دلّی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

یا

مرثیے دل کے کہے کہہ کے دیے لوگوں کو
شہر دلّی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

جیسے شعر ہماری شعری روایت کا حصہ بن گئے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ شہر دہلی پر صرف دل کی فرماں روائی رہی ہو۔ یہی شہر روشنی، عقل و خرد کا منبع بھی رہا ہے۔ مہاتما بدھ، کوی دیاس، نظام الملک جنیدی، غیاث الدین بلبن، محمد تغلق جیسے دانش مند اسی دہلی کی خاک میں پیوست ہیں گویا دلّی عقل و دل کے سنگم پہ آباد تھی، جہاں یہ دونوں دھارے متوازی بہتے ہوئے دکھائی دیتے

تھے۔ زمانے کا تقاضہ تھا کہ ایک ایسی شخصیت عالم وجود میں آئے جو عقل و دل کے ان دونوں دھاروں کو سبیل بنائے۔ قدرت نے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی شکل میں ایسی ہستی پیدا فرمائی جن کی شخصیت میں عشق کا سوز و گداز، علم کا نور اور عقل کا دور اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجزن تھا۔ اسی مبارک ہستی کے وسیلے سے مشیت نے ہماری گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد گزاری اور فن شعر و تاریخ نگاری کی بنیادوں کو استوار کروایا۔ آپ کے متوسلین میں یوں تو وہاں وآگہی کی دنیا آباد تھی۔ لیکن دبستانِ نظام کے ارکانِ ثلاثہ نے علم و ادب کی وہ جوت جلائی جو ہماری شعریات کے لیے راہبر اور راہنما بنی۔ میری مراد امیر خسرو، حسن سجزی اور ضیاء الدین برنی سے ہے۔ یہ تینوں ہستیاں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ مجھے تو ان کے وسیلے سے یہ عرض کرنا ہے کہ محبوب الٰہی نے ان کی تربیت کے ذریعے ہمارے علمی، ادبی اور تہذیبی ورثے کی آبیاری کی۔

شاعر، ادیب، ترک لاچین خسرو بیس برس کی عمر میں اپنا دیوان تحفۃ الصغر لے کے خدمت شیخ میں حاضر ہوتے ہیں۔ حضرت اشعار کی تعریف کرتے ہیں اور محاسن شعر پر گفتگو کے ساتھ فرماتے ہیں: اصفاہانیوں کی طرز پر کہا کرو جو عشق انگیز بھی ہو اور زلف و خال آمیز بھی۔ پھر فرمایا زلف استعارہ ہے قرب کی طرف، رنگ سے جنت اور چشم سے نظر رحمت کا تصور کرنا چاہیے۔ کفر ڈھانپنے کے معنی میں ہے زلف خال کو ڈھانپتی ہے اس لیے اسے کافر کہتے ہیں۔ (سیر الاولیاء)

گویا حضرت نے امیر خسرو کے واسطے سے ہندوستانی شعریات میں ایک نئے دبستان کا دروازہ کھول دیا۔ چنانچہ تقریباً بارہ سال بعد خسرو اپنے دیوان وسط الحیات میں اس طرح کے شعر کہتے نظر آتے ہیں:

اے ترک کماں ابرو من کشتۂ ابرویت
ملک ہمہ چین و ہند ندہم بہ یکے مویت
کافر نہ کند بادل من آنچہ تو کردی
یعنی کہ روا است در اسلام ازیں ہا

خسرو بارگاہ نظامی کے اداشناس بھی تھے اور دربار شاہی کے حاضر باش بھی، ہندوی کے رمز شناس، ہندوستان میں طرز اصفہانی کے موجد بھی۔ جلوت میں امیر، خلوت میں صوفی۔ معاشرے

کی ناہمواریوں پر نگاہ ہے۔ ادب کی غرض وغایت کو خوب جانتے ہیں۔ شعور کی پختگی، نگاہ کی وسعت اور بلند حوصلگی نے انھیں غرۃ الکمال کا دیباچہ لکھنے پر اکسایا۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں پہلی بار ادبی تنقید کے اصول اور اس عہد کی ادبی و تہذیبی سرگرمیوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ اسی تصویر کو امیر خسرو نے اعجازِ خسروی کے رسائل میں اور بھی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح امیر خسرو اس ہند ایرانی تہذیب اور ادبی روایت کے بنیاد گزار ہیں جو آگے چل کر گنگا جمنی تہذیب اور اُردو شعریات کے قالب میں ڈھل جاتی ہیں۔

دوسرا نام حسن سجزی کا ہے، جو ادیب، شاعر، رند اور منصب دار شاہی ہیں لیکن جب خواجہ اہل وصال کی خدمت بابرکت میں باریابی نصیب ہوتی ہے تو دل و دماغ کی یہی بجلیاں خرمن فسق و فجور کے خاکستر سے ایک جہان دگر تعمیر کرتی ہیں۔ وہی حسن جو رند شاہد باز ہیں جن کے یہاں محبوب کے سراپا میں رنگین پر شعر ہیں۔ اب اس طرح کے شعر کہنے لگے:

گوید حسن کہ من درِ جاناں گرفتہ ام
آساں ز آستانۂ والا کجا روم
اے بوئے بہشت و چشمۂ خضر
یک روز بسوئے ما گزر کن

غالباً اسی شعر کی بازگشت میر درد کے اس شعر میں سنائی دیتی ہے:

کون سی رات آن ملیے گا
دن بہت انتظار میں گزرے

شاعری میں ان کی قدر و منزلت یہاں تک پہنچی کہ اپنے عہد میں 'سعدیٔ ہند' کے خطاب سے یاد کیے گئے، لیکن نثر میں ان کی کتاب فوائد الفواد ایسا شاہکار ہے جس کی اہمیت اور افادیت پر الگ سے مقالے تحریر کیے جا سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ملفوظات کی تاریخی، مذہبی اور ادبی قدر و قیمت کا تعین وہی شخص کر سکتا ہے جو فیضانِ نظر سے بہرہ مند ہو۔ ان کی دوسری تصنیف مخ المعانی اپنے موضوع اور مواد کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔ اس کتاب میں حسن سجزی نے لفظ عشق کی ماہیت اور معنویت پر عرفان و آگہی کے خزانے لٹائے ہیں۔ حرف عین، شین اور قاف

ے صوتی اور معنوی انسلاکات پر بحث ہے تو کہیں ان حروف کی تاثیر زیر بحث لائی گئی ہے کہیں کیف و حال کے رموز پر باتیں ہیں۔ غرض کہ عشق کے رموز و نکات پر استعاراتی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے، جس سے مختصر سے رسالے میں تمثیل نگاری کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ دبستان نظام کے تیسرے رکن ضیاء الدین برنی ہیں۔ برنی کے لیے حضرت محبوب الٰہی نے فرمایا۔ "مولانا برنی تم تاریخ ہی کا مطالعہ کرو یہی تمھارا امتیاز ہوگا۔ یہی علم تمھاری شناخت بنے گا۔ آنکھیں کان کھلے رکھو جو کچھ سنو اس پر غور کرو۔ تحقیق جرح و تعدیل کے بغیر کسی روایت کو قبول نہ کرو۔ انصاف اور دیانتداری کے تقاضوں کو ہمیشہ مدنظر رکھنا۔" اور پھر ہم نے دیکھا کہ مرشد و استاد کے اس جامع فرمان کی روشنی میں تاریخ فیروز شاہی نہ صرف اپنے عہد کی مستند تاریخ بنتی ہے بلکہ فلسفۂ تاریخ اور اصول تاریخ نویسی میں اس کی اپنی اہمیت ہے۔ تاریخ فیروز شاہی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہندوی زبان کے الفاظ بہت برجستہ اور برمحل استعمال ہوئے ہیں جسے اُردو زبان کے فروغ کی ایک کڑی بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس تمہید سے میرا مقصد یہ تھا کہ آستانۂ محبوب الٰہی نے ہندوستانی ادب تاریخ، مشترکہ تہذیب اور دیگر فنون کی ترقی اور وسعت میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ دور بدلتے رہے، اشخاص بدلا کیے، دہلی اپنی عمارتوں کے جلو میں ہیئتیں بدلتی رہی۔ لیکن علم و ادب کی روایت اور ہمارے کلچر کی روح وہی رہی قالب بدلا کیے اور پھر چشم فلک نے دلّی کی آخری بہار بھی دیکھی جو سلطنت انگلشیہ کے نصف النہار سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے نصف اوّل پر محیط ہے۔ اس عہد کی دلّی میں نثر نگاروں کے پرے نظر آتے ہیں جن کے سرخیل ڈپٹی نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، میر ناصر علی، خان بہادر بشیر الدین احمد، ملّا واحدی، مصورِ غم راشد الخیری اور مصور فطرت خواجہ حسن نظامیؒ ہیں۔ اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان سبھی حضرات کے کارناموں پر روشنی ڈال سکوں۔ اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ ان سبھی ادیبوں کے یہاں جدید و قدیم کا حسین امتزاج ہے۔ دہلی زبان کا چٹخارہ اور محاورے کے برتنے کا سلیقہ ہے۔ اُردو زبان و ادب سے انس و محبت ہے۔ لیکن مجھے خانوادۂ محبوب الٰہیؒ کے فرزند خواجہ حسن نظامی کے سلسلے میں کچھ معروضات پیش کرنے ہیں کیونکہ نکھٹ کی وہ ڈگر جس کے پیشرو خسرو اور برنی تھے۔ اس کی تقلید خواجہ صاحب نے فرمائی، فرق یہ ہے کہ

ان کے اظہار کا وسیلہ نظم و نثر دونوں تھیں اور خواجہ صاحب نے صرف نثری ہیئت کو اپنایا۔ نثر میں بھی اپنے اسلوب کے وہ موجد بھی تھے اور غالباً خاتم بھی۔ ان کے اسلوب کے بارے میں یہ باتیں بہت ہو چکیں کہ چھوٹے چھوٹے جملے اور دہلی کا محاورہ اور زبان کا چٹخارہ ان کی نثر کا طرۂ امتیاز ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مفاہیم کے امکانات کو مختصر الفاظ اور روزمرہ میں خواجہ صاحب کس طرح سمو دیتے تھے۔ گفتگو شاہدِ حق کی ہو یا بادہ و ساغر کی ان کا اسلوب سہل ممتنع کی حد تک سہل ہوتا تھا۔ اگر خسرو کے کلام اور حسن بصری کی نثر سے خواجہ صاحب کی تصانیف کا مقابلہ کیا جائے تو بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر خسرو کے انمل، ان کے خلاقانہ ذہن کے غماز ہیں جن کے ذریعے پتہ چلتا ہے کہ بے جوڑ چیزوں میں ایک ربط اور مفہوم کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ حسن نظامی نے ان سے یہ وصف سیکھ کر اپنے انشائیوں میں ایک عجیب حسن پیدا کیا یعنی بدصورتی میں خوبصورتی پیدا کرنا، نجس اشیاء کو اس طرح بیان کرنا کہ ان کی برائیاں اچھائیوں میں تبدیل ہو جائیں۔ اسے آپ قول محال کی مثال بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> "اُلّو سارا دن حریص پرندوں کی مثل پیٹ کی خاطر در بدر مارا مارا نہیں پھرتا بلکہ وہ اُجاڑ اور غیر آباد کھنڈروں میں نشیمن بناتا ہے جہاں کوئی غیر مانوس آواز اس کی مشغولی میں خلل انداز نہ ہو۔ دن بھر صائم رہتا ہے اور شام کو سورج چھپنے کے بعد رزق کی تلاش میں نکلتا ہے اور جونہی خدا تعالیٰ شکار کے چند لقمے دلوا دیتا ہے جن سے روزہ افطار کر کے کسی ٹوٹے ہوئے گنبد یا جھکی ہوئی دیوار پر آ بیٹھتا ہے اور ہو ہو کے نعرے لگاتا ہے۔ اسی ذکر و شغل اور یادِ الٰہی میں صبح ہو جاتی ہے اور یہ پکا اور سچا صوفی ریاکاری کے ڈر سے خاموش ہو کر اپنے حجرے میں گھس جاتا ہے۔"

اس سیدھی سی عبارت میں ایک نامسعود پرندے کی وساطت سے خواجہ صاحب نے اپنے مشرب کا پرچار کیا ہے اور نہایت بے ضرر انداز میں ارباب مکر و ریا کو حرص و طمع سے باز رہنے کی نصیحت بھی ہے۔ خواجہ صاحب کے بیشتر انشائیے مناظرِ فطرت اور مظاہرِ قدرت کے بیانات پر مبنی ہیں۔ مثلاً مچھر، مکھی

علاوہ سبز فام کا پیغام، اور مرغ کی اذان وغیرہ ایسے انشائیے ہیں جہاں وہ فطرت کی نیرنگیوں میں
ڈوب کر ہر آن ایک نئی شان کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ مناظرِ فطرت ان کے یہاں جلوۂ حسنِ ازل
کے پرتو کے طور پر نظر آتے ہیں اور خواجہ صاحب اس عکسِ جمیل میں صاحبِ جمال کے متلاشی۔ کہا
جا سکتا ہے کہ محبوبِ الٰہی کے فرمان کے مطابق اسی خیالِ عشق انگیز کو خواجہ صاحب نے نثری جامہ
پہنایا ہے۔ بقول عبدالماجد دریابادی:

"کوئی سلیس، عام فہم، بے تکلف دہلی کا روزمرہ اور بول چال سننا
چاہے تو حسن نظامی کی زبان سے سنے۔ کوئی میٹھی، شریلی، رسیلی،
البیلی اُردو کی بہار دیکھنا چاہے تو دِلی والے خواجہ کے قلم کے ترشے
ہوئے نقش و نگار دیکھ کر ان پر اپنا سر دھنے۔ بانکپن، شگفتگی
اور ندرتِ بیان ان کا خاص ہنر اور اثر و گداز ان کے قلم کا
بنیادی جوہر ہے۔"

مولانا دریابادی سے اتفاق کرتے ہوئے اس قدر اضافہ کرنا چاہوں گا کہ لفظ معنی دیتے
ہیں۔ اثر و گداز مصنف کی روح کی پاکیزگی دل کی گدازگی سے پیدا ہوتا ہے اور خواجہ صاحب کو مبدا
فیاض نے یہ دونوں وصف عطا کیے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے مضامین میں وہ تاثیر پائی جاتی
ہے جو شبدوں کے گداز کا حاصل ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ خواجہ صاحب نے عام فہم اور کاروباری
زبان میں تحریریں نہیں لکھیں لیکن ان کے قلم کا وصف از دل خیزد بر دل ریزد ہر جگہ برقرار رہا۔

"میرا خیال ہے شروع زمانے میں صاف اور بے عیب عبارتیں
بہت لکھ دیں۔ اب زمانہ عبارت آرائی کا نہیں ہے بلکہ مفید اور
ضروری مضامین اُردو زبان میں جمع کرنے کا وقت ہے اور یہ
جب ہی ہو سکتا ہے کہ قلم برداشتہ لکھتا چلا جاؤں قواعد اور چستی
عبارت کی پرواہ نہ کروں۔"

خواجہ صاحب نے ہندی کے الفاظ اور کرشن بھگتی کی اصطلاحوں کو بھی اپنے مضامین میں
اور عنوانات کے تحت استعمال کیا ہے۔ مثلاً مدنی شیام سندر کی مرلی، نظامی بنسری، جاٹ کی کھاٹ،

رن بھرے تورے نین، پردیسی پریتم، دیکھی تمھاری پریت وغیرہ، یہ سب روشِ خسروی کی پیروی ہے جس نے ہماری ادبی روایت کو دوام اور استحکام بخشا ہے۔ یہ وہی روایت ہے جس میں اردو گرو رکھی جاتی ہے، جہاں ہر قوم راہ راست پر ہے۔ یہ وہی تعلیم ہے جو کعبۂ اربابِ فن نے خسرو کو دی تھی۔ خواجہ صاحب اپنی تمام زندگی اسی اسوۂ شیخ کی تبلیغ کرتے رہے خواہ بزبانِ قلم ہو یا تقریر کے الفاظ میں، ان کا سلوگن تھا:

اگرچہ بلبلِ نطقم بہ گلشنِ عالم
زشاخِ دولتِ قومی برم دریں گلشن

اُردو کی ادبی تہذیب اور خواجہ حسن نظامی کی نثر

احمد محفوظ

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو کی ادبی تہذیب کی تشکیل میں بڑا حصہ شعری روایتوں کا رہا ہے۔ یہ روایات کئی سو برس کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہیں لیکن آج بیسویں صدی کے اختتام پر جب ہم اپنی ادبی تہذیب پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے ہیں تو اس میں اردو نثر کی مختلف النوع روایات بھی جلوہ گر دکھائی دیتی ہیں۔ شاعری کی بہ نسبت نثر نے جتنی مختصر مدت میں اپنے وجود کو قائم و مستحکم کیا اور اُردو کی ادبی تہذیب کا ناگزیر حصہ بننے میں کامیاب ہوئی، وہ یقیناً حیرت انگیز اور ہماری ادبی تہذیب کے لیے باعثِ افتخار ہے۔

ادب اور تہذیب کے تعلق سے یہاں ایک نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اور وہ یہ کہ جس طرح کسی تہذیب کا ادبی اظہار اس میں رائج مختلف زبانوں کے ادب میں ہوتا ہے اور وہ تمام مختلف ادبی صورتیں اس تہذیب میں ایک اکائی Unit کا درجہ رکھتی ہیں، اسی طرح کسی ادبی روایت کی الگ الگ شکلیں یا اصناف بھی اپنی اصل کے اعتبار سے ایک ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو اُردو کی نثری اور شعری روایتیں بظاہر الگ الگ شکل وصورت کے باوجود ایک ہی سرچشمے سے نمو کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں یہ سوال اُٹھ سکتا ہے کہ جب ادب کی تمام صورتوں کا سرچشمہ ایک ہے اور اُن میں ایک ہی تہذیبی روح جاری وساری ہے تو ایک ہی زبان کے شاعر اور نثر نگار میں یا

مختلف اصناف کے نمایندہ نثر نگاروں میں امتیاز کی بنیاد کیا ہوگی؟ دراصل ہر اچھا ادیب زبان کو اپنے مخصوص طور طریقوں سے برتتا ہے اور نہ صرف یہ بلکہ اس کا تخلیقی رویّہ بھی دوسرے ادیبوں سے مختلف ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم عام طور سے انہی بنیادوں پر ادیبوں کی الگ الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔ تخلیقی زبان استعمال کرنے کے جتنے بھی وسائل ہیں وہ تمام لکھنے والوں کی مشترکہ میراث ہیں۔ ہم دیکھتے یہ ہیں کہ لکھنے والے نے کون کون سے وسائل کس کس طرح برتے ہیں اور اس میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۸۰ - ۱۹۵۵) کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں جن پر تفصیل کے ساتھ گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن اس وقت ہمارے پیشِ نظر ان کی ادبی شخصیت ہے۔ خواجہ صاحب کی ادبی شخصیت کی پہچان ان کی نثر نگاری کے وسیلے سے نہ صرف قائم ہے بلکہ اس قدر مستحکم بھی ہے کہ جب بھی اُردو کی نثری روایات کا ذکر ہوگا خواجہ صاحب کا نام اس میں نمایاں طور پر شامل ہوگا جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا اُردو کی نثری روایت شاعری کی طرح کئی سو برس پرانی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ وہ ہے جس میں اُردو نثر مختلف ادبی صورتوں میں باقاعدہ نمودار ہوئی۔ پھر یہ سلسلہ ایسا آگے بڑھا کہ بیسویں صدی کی ادبی تہذیب کو مزید بنانے سنوارنے میں شاعری کے ساتھ ساتھ نثر بھی برابر کی شریک بن گئی۔

پچھلی صدی میں خواجہ حسن نظامی سے پہلے جن صاحب طرز ادیبوں نے تخلیقی نثر نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی ان میں میر امن، رجب علی بیگ سرور، غالب اور محمد حسین آزاد سب سے زیادہ ممتاز کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ہر ادیب کا طرز ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے اور ان کا یہ اختلاف طرز ہی ان کی قوت ہے۔ غالب اور محمد حسین آزاد سے قطع نظر اور ان سے بہت پہلے میر امن کی نثر نے بوجوہ ایسی دھوم مچائی کہ بے چارے سرور کا فسانہ ناشنیدہ ہی رہ گیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ باغ و بہار کا شہرہ فسانۂ عجائب کے حق میں پنبۂ گوشِ حریفاں ثابت ہوا۔

اس صورت حال میں خواجہ حسن نظامی نے اُردو کی ادبی نثر میں جس طرزِ خاص کی بنا ڈالی اور اسے جس کمال تک پہنچایا وہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جسے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا

جا سکتا۔ خواجہ صاحب کی نثر کے بارے میں بہت سے خیالات ظاہر کیے جا چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض لوگوں کی کوشش یہ رہی ہے کہ خواجہ صاحب کے نثری اسلوب کے ڈانڈے ان کے کسی نہ کسی پیش رو نثر نگار سے ضرور ملائے جائیں۔ چنانچہ کسی نے اس کا رشتہ غالب کے اردو خطوط سے جوڑا ہے تو کسی کا یہ خیال ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر کے ڈانڈے آزاد کی آب حیات سے ملتے ہیں۔ کسی نے نثری ارضیت کے حوالے سے ان کی نثر کا رشتہ میر امن کی باغ و بہار سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ خیالات اپنی جگہ اہم سہی لیکن خواجہ صاحب کی نثر کے امتیازات تلاش کرنے اور ان کے طرز کو خاص طرز ثابت کرنے میں ان سے کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ ہر تخلیق کار اپنے پیشروؤں سے کسب فیض کرتا ہے۔ اس لحاظ سے کسب فیض کا عمل بھی تخلیقی وسیلوں میں سے ایک وسیلہ ہی قرار پاتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ اپنی آخری صورت میں کوئی تخلیق منفرد شناخت کی حامل ہوئی ہے یا نہیں۔ خواجہ حسن نظامی کے مجموعۂ مضامین سی پارۂ دل میں ادبی نثر کی جو صورت نظر آتی ہے وہ اپنے حسن اور لطافت کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس نثر کی سب سے بڑی انفرادیت یہی ہے کہ اس جیسی نثر نہ اس سے پہلے لکھی گئی اور نہ اس کے بعد نظر آتی ہے۔ جس طرح میر امن، غالب اور محمد حسین آزاد وغیرہ کے نثری کارنامے اپنی آزادانہ شناخت کے حامل ہیں، اسی طرح خواجہ صاحب کی ادبی نثر بھی اپنی امتیازی صفات کی بنا پر ان سب سے الگ اپنی واضح پہچان رکھتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کی نثر کے بارے میں جس بات پر عام اتفاق پایا جاتا ہے وہ ان کے نثری اسلوب کی سادگی اور سلاست ہے۔ سچ ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر اپنی ظاہری صورت میں بڑی حد تک سادہ، سلیس، صاف اور رواں معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب ظاہر ہے نثر کی وہ ساخت ہے جس میں الفاظ عام فہم ہوتے ہیں اور طویل و پیچیدہ جملوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ نثر کی یہ ساخت خواجہ صاحب کے یہاں عام طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ اس اعتبار سے ان کے یہاں اسلوب کی سادگی کا جواز بڑی حد تک قائم ہو جاتا ہے۔ البتہ یہ سوال یہاں ضرور اٹھتا ہے کہ کیا کسی انشا پرداز کے اسلوب کی سادگی اور سلاست کی مختلف صورتیں ظاہر کر دینے سے اس کے اسلوب کی شناخت مکمل ہو جاتی ہے؟

ملحوظ رہے کہ اسلوب کی سادگی کی صفت بڑی حد تک عمومی نوعیت رکھتی ہے جس کا استعمال تھوڑے بہت فرق کے ساتھ مختلف نثر نگاروں کے تعلق سے ہو سکتا ہے اور ہوتا رہا ہے۔ مثلاً میر امن کی باغ و بہار کو عام طور سے سلیس و سادہ اسلوب کی حامل قرار دیا جاتا ہے لیکن کیا واقعی ایسا ہے؟ ہاں رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب کے مقابلے میں اگر باغ و بہار کو دیکھیں تو اس کی سلاست اور سادگی ایک حد تک ضرور ثابت ہو جائے گی۔ اسی طرح ابوالکلام آزاد کے خطوط (غبارِ خاطر) کے مقابلے میں غالب کے خطوط نسبتاً سادہ و سلیس معلوم ہوں گے لیکن یہ ثابت کرنا خاصا مشکل ہے کہ غالب کے خطوط میں سادگی کتنی ہے اور کس نوعیت کی ہے یا یہ کہ ان میں سادگی فی نفسہ ہے بھی یا نہیں۔ خواجہ حسن نظامی کی نثر کے تعلق سے سادگی و سلاست کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ان کے یہاں نثر کی ساخت جس طرح کی ہے اس میں عام فہم الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں وغیرہ کو دیکھ کر یہ نتیجہ نکالا گیا کہ یہ سادہ و سلیس اسلوب والی نثر ہے۔ بس یہ نتیجہ بڑی آسانی سے قابلِ قبول ٹھہرا۔

حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر پر حتمی طور سے سادگی و سلاست کا حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی نثر جن عناصر سے مرکب ہے ان کا تعلق محض اسلوب کی سادگی سے نہیں ہے۔ بلکہ یہاں ہمیں عبارت کو پُرکشش اور خوبصورت بنانے والے مختلف عناصر بیک وقت کارفرما نظر آتے ہیں جن کا استعمال جابجا خواجہ صاحب کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے:

> رات کے اندھیرے میں جب کوئی مونس و غم خوار پاس نہ ہو تو کھٹکے دار گھڑی کو پاس رکھ لیجیے۔ دیکھیے یہ کھٹکا کیا لطف دیتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ گھڑی کی زندگی بھی کھٹکے سے معلوم ہوتی ہے اور موت کا باعث بھی یہی کھٹکا ہوتا ہے۔ انسان کو گھڑی سے تشبیہ دی جائے تو مشابہت بہت ہی ٹھیک اور موزوں ہوگی۔ گھڑی کی بناوٹ اور کل پُرزے سب انسانی اعضا کی ساخت سے نکلے ہیں۔ پھر بھلا نقل تو کھٹکے سے جیئے، کھٹکے سے مرے اور اس کے کھٹکے سے لوگوں کو فائدہ پہنچے اور اصل یعنی انسان کھٹکے سے محروم سمجھا جائے اور بے کھٹکے زندگی

کو بہشتی کہا جائے۔ یہ کہاں کی عقل مندی ہے۔

(کھٹکا، گھڑی کا کھٹکا)

بظاہر تو یہ عبارت سادہ و سلیس ہے کیونکہ اس میں لفظ و معنی کی کوئی پیچیدگی نہیں ہے
لیکن کیا اس عبارت کی دل کشی محض اس ظاہری سادگی کی مرہون منت ہے؟ تھوڑا غور کرنے
پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنف نے یہاں ایک لفظ "کھٹکا" کو معنی کی مختلف جہتوں کے ساتھ
استعمال کیا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہاں word play سے کام لیا گیا ہے یہاں ایک
بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کے زمانے سے
اب تک لفظی بازی گری کو عام طور پر معیوب خیال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کا سبب غالباً وہ نظریۂ تنقید
ہے جس میں خیال کو اولیت دی گئی ہے اور الفاظ کی حیثیت ثانوی قرار پائی ہے۔ چنانچہ
جہاں کہیں مصنف لفظی صناعی کو بروئے کار لاتا ہے یا لفظی بازی گری سے کام لیتا ہے وہاں
اسے باعیب یا ناکام قرار دے دیا جاتا ہے۔ یا پھر ان چیزوں کی طرف سے اس طرح صرف نظر
کر لیا جاتا ہے گویا مصنف کے یہاں ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس روشنی میں ایک بار پھر
اگر درج بالا اقتباس کو دیکھیے تو صورت حال اور بھی واضح ہو جائے گی۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کی ادبی تہذیب میں لفظی صناعی کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے
یہ لفظی صناعی محض شعر و شاعری تک محدود نہیں ہے بلکہ نثر میں بھی اس کی کارفرمائی کثرت
سے دیکھی جا سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں بھی جب چیزیں بہت بدل گئی تھیں، الفاظ
کی صناعی کا رجحان خاصا پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ثبوت میں غالب کی تقریظیں اور خطوط دیکھے
جا سکتے ہیں جہاں قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کا شغف اسی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس وقت
تک یہ باتیں معیوب نہیں قرار پائی تھیں بلکہ انھیں کمال اور ہنر مندی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔
اسی روشنی میں دیکھیں تو یہ حقیقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ حسن نظامی نے جہاں ایک طرف
اپنی نثر کو ظاہری صورت میں سادہ اور صاف رکھا وہیں اس میں وہ ہنر مندی اور پرکاری بھی رکھ
دی جس سے ہم آج بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ خواجہ صاحب اپنی تحریروں میں فقروں کی تراش خراش کا

بڑا اہتمام کرتے ہیں یعنی ان کے یہاں فن کاری اور صناعی بہت ہے۔ اسی کے ساتھ مولوی عبدالحق یہ بھی کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب اپنی صناعی کو بڑی خوبی سے چھپا جاتے ہیں۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحق کو خواجہ صاحب کے یہاں صناعی کا احساس تو ہے لیکن اس کے ظاہر نہ ہونے کی بات وہ صرف اس لیے کرتے ہیں تاکہ سادگی وسلاست والی بات خطرے میں نہ پڑ جائے۔ اسی طرح ایک "بڑے نقاد" کو خواجہ صاحب کے یہاں قافیہ پیمائی بالکل نظر نہ آئی۔ حالانکہ خواجہ صاحب کی نثر سے اس کی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہاں بھی وہی معاملہ تھا کہ اگر قافیہ کا وجود خواجہ صاحب کی نثر میں ثابت ہو گیا تو اس نثر کو سادہ وسلیس کیسے ثابت کیا جا سکے گا۔ درج ذیل اقتباسات دیکھیے:

> چوتھے مقام پر مرشد تیزاب نے ہاتھ پکڑا جسم افسردہ کو سینے سے لگایا۔ کثیف رنگ کٹ گیا۔ سفیدی کا رنگ چڑھا۔ باطن ہر چیز کا سفید ہے۔ سیاہی عارضی اور حجاب ناپید ہے۔
>
> (تنکے کا سلوک)

> کل چاندنی لرزلرز کر پہاڑوں کی چوٹیوں پر چل رہی تھی اور میں ہنستا تھا جب وہ پھسل کر غاروں میں لڑھک جاتی تھی غار گود کھولے بنت القمر کی یاد میں بے تاب نظر آتے تھے۔ اور جب اس تابانی کو پاتے تھے تو اپنے اندر کی سب مخفی حالتوں کو نمایاں کر دیتے تھے یعنی روشنی کی چمک میں اپنے اندر کی چیزیں ظاہر کر دیتے تھے۔
>
> (سیم لا)

> خود خدا کا بیان ہے کہ وفا میرا اصلی ارمان ہے جس کی خاطر بنا یہ سارا جہان ہے۔ جو دغائی کرتا ہے مشرک کہلاتا ہے اور بارگاہِ الٰہی سے بڑی سزا پاتا ہے۔ حکومت بھی بے وفاؤں کو پھانسی پر لٹکاتی ہے۔ سوسائٹی بھی ایسوں کو منہ نہیں لگاتی ہے۔ پھر میں کہ عبد ومعبود کا ایک ثالث تماشائی ہوں کیونکر اس متعدی خواہش کا شریک نہ بنوں۔ (خطیب کاغذ خام)

ان اقتباسات میں قافیہ و ردیف کا جس طرح التزام کیا گیا ہے اسے دیکھ کر یہ کہنا مناسب ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر تکلفات سے تمام تر عاری ہے! یہاں تو ہم بآسانی دیکھ سکتے ہیں کہ قافیوں کا التزام شعوری طور پر کیا گیا ہے۔ یہ قافیہ پیمائی بے مقصد نہیں ہے بلکہ عبارت کو دلکش بنانے کا بھی ایک وسیلہ ہے۔

خواجہ صاحب کی تحریروں کا عام موضوع تصوف، اخلاق، خدا کی معرفت اور ان سے متعلق دیگر امور ہیں۔ ساتھ ہی ان میں پند و نصائح کے پہلو بھی شامل ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے چونکہ یہ باتیں عام طور سے خشک اور بے رنگ ہوتی ہیں لہٰذا انھیں دلچسپ اور قابل توجہ بنانے کے لیے ضروری تھا کہ خواجہ صاحب اپنے اسلوب میں ایسی دل کشی اور پُرکاری پیدا کرتے جس سے ان کے مقصد کی تکمیل بھی ہو جاتی اور ان کی باتیں محض پند و نصیحت کے خشک اور بے رنگ مضامین کے زمرے میں بھی نہ آئیں۔ چنانچہ یہ کام انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

یہ خواجہ صاحب کے نثری اسلوب کی پُرکاری ہے جس کے سبب ان کے یہاں معمولی سے معمولی اشیا بھی غیر معمولی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں۔ ان اشیا کے ذریعے خدا، انسان اور کائنات کے اسرار و رموز ہم پر اس طرح منکشف ہوتے ہیں گویا ہم خود راہِ معرفت کے سالک ہوں۔ روز مرّہ زندگی کی بے شمار چیزوں کو ہم دیکھتے ہیں، انھیں استعمال میں لاتے ہیں، ان سے دوچار ہوتے ہیں لیکن ہماری نظر میں ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ البتہ جب انھیں چیزوں کو خواجہ صاحب موضوع بناتے ہیں تو یہ بے جان چیزیں زندہ وجود بن کر ہمارے فکر و تخیل پر چھا جاتی ہیں۔ معمولی کیڑے مکوڑے انسانی وجود کی طرح ہم سے محوِ کلام ہی نہیں ہوتے بلکہ ہمیں حیات و کائنات کے سربستہ اسرار سے آشنا بھی کرنے لگتے ہیں:

> شہد کی مکھی ابتدا سے خود مختار بادشاہ کے ماتحت ہے۔ آدمی کی طرح رنگ نہیں بدلتی۔ ان مکھیوں کے ہر چھتہ میں ایک حکمراں ملکہ ہوتی ہے جس کے حکم پر ہزاروں مکھیاں گردش کرتی ہیں۔ مکھی ملکہ کا فرمان اشاروں ہی اشاروں میں پورا ہو جاتا ہے۔ اس کو نہ گزٹ میں اعلان کرنے کی ضرورت نہ وائسرائے اور ڈپٹی کمشنر

کی سونت کی تلاش۔ جب ذرا پروں کو حرکت دی اور آنکھوں کو
سامنے کر کے جھنجھنائی فوراً سب رعایا تعمیل کے لیے کھڑی ہو گئی۔ مکھی
ملک کی خوش نصیبی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ اس کے ملک
میں نہ کوئی باغی ہے نہ انارکسٹ۔ (مکھی)

آپ کون؟ ناچیز تنکہ۔ اسم شریف؟ دیا سلائی کہتے ہیں۔ دولت خانہ؟
جناب دولت ہے نہ خانہ۔ اصلی گھر جنگل ویرانہ تھا مگر چند روز سے
احمد آباد میں بستی بسائی ہے اور سچ پوچھیے تو یہ ننھا سا کاغذی
ہوٹل، جس کو آپ بکس کہتے ہیں اور جو آپ کی انگلیوں میں دبا ہوا
ہے، میرا موجودہ ٹھکانہ ہے۔ (دیا سلائی)

اس امر میں شاید عام اتفاق ہے کہ نامانوس چیزیں مانوس چیزوں کے مقابلے
میں اپنی طرف زیادہ متوجہ کرتی ہیں۔ ہم جن چیزوں سے مانوس ہوتے ہیں ان میں ہماری
دلچسپی بہت کم ہو جاتی ہے یا کبھی کبھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دلچسپی کے
فقدان کے نتیجے میں ان چیزوں سے ہمارا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ رشتہ قائم تو رہتا ہے البتہ
اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہوتی کہ وہ چیزیں خود کو ہمارے لیے قابلِ توجہ بنا سکیں۔ اس کے برعکس
نامانوس چیزیں اپنے اندر دلچسپی کے بہت سے سامان رکھتی ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو
نامانوس چیزوں کا نامانوس ہونا ہی پہلی سطح پر ہماری توجہ کا سبب بن جاتا ہے۔ یہ انسانی فطرت
کا خاصہ ہے کہ وہ نادیدہ مناظر کو دیکھنے کی آرزو رکھتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ
پیش پا افتادہ نقوش کو بھی نئے نئے رنگ و آہنگ میں دیکھے۔ انسانی فطرت کا یہ پہلو ادبی و
فنی تخلیقات کے باطن میں بھی پوشیدہ ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ادیب اور فن کار اپنی تخلیق
میں نئی نئی دنیائیں خلق کرتے ہیں یا مانوس چیزوں کو نامانوس بنا کر ان میں دل کشی کی نئی نئی
صورتیں پیدا کر دیتے ہیں۔ اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے خواجہ حسن نظامی کی تحریروں
کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جابجا یہ صورت حال پوری توانائی کے
ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ خواجہ صاحب مانوس اور پیش پا افتادہ چیزوں کو اجنبی بنا کر

اس طرح ہمارے سامنے لاتے ہیں کہ ان میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ چیزیں بالکل نئی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ مثالیں دیکھیے،

ایک رات میں نے لال ٹین سے پوچھا، کیوں بی! تم کو رات
بھر کے جلنے سے کچھ تکلیف تو نہیں ہوتی؟ بولی۔ آپ کا خطاب
کس سے ہے؟ بتی سے، تیل سے، ٹین کی ڈبیہ سے، کانچ کی
چمنی سے یا پیتل کے اس تار سے جس کو ہاتھ میں لے کر لال ٹین
کو لٹکاتے پھرتے ہیں؟ میں تو بہت سے اجزا کا مجموعہ ہوں۔
لال ٹین کے اس سوال سے دل پر ایک چوٹ لگی۔
یہ میری بھول تھی۔ اگر میں پہلے اپنے وجود کی لال ٹین پر غور کر لیتا
تو ٹین اور کانچ کے پنجرے سے یہ سوال نہ کرتا۔
(لال ٹین)

الف بولا جناب عالی! آپ کو میرے وجود کی تحقیقات کا فکر ہے
اور میں دردِ عشق سے تڑپ رہا ہوں۔ اس بے کلی میں کچھ سمجھ میں
نہیں آتا اور بے اختیار یہی زبان سے نکلتا ہے کہ میں آپ کے
سوال کے متعلق کچھ نہیں جانتا۔
یہ گفتگو ہو رہی تھی کہ مکتب کے ایک بچے نے پڑھا
الف خالی، بے کے نیچے ایک نقطہ۔ مجھ کو تو یہ صدا معمولی معلوم
ہوئی۔ مگر الف آہ کہہ کر بلبلا اُٹھا۔
(الف خالی)

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ مانوس چیزیں غیر مانوس بن کر کس طرح دلچسپ اور دل کش ہو گئی ہیں۔ درج بالا عبارتوں میں لال ٹین اور الف سے ہم اس طرح دوچار ہوتے ہیں گویا یہ چیزیں ہمارے لیے بالکل اجنبی اور نئی ہیں۔ یہی نہیں، یہ چیزیں زندہ انسانی وجود کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی نثر اپنے اندر دلکشی اور خوبی کے جو پہلو رکھتی ہے وہ محض سادگی
اور سلاست کی بنا پر نہیں ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر سے لطف اندوز ہونے اور اس کی صحیح قدر و
قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اُردو کی ادبی تہذیب کے ان تمام عناصر کو پیشِ نظر
رکھیں جن سے خواجہ صاحب کی نثر کا خمیر تیار ہوا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ضروری ہے کہ ہم
اپنے ذہنی تحفظات کو بالائے طاق رکھ کر پوری دیانت داری کے ساتھ خواجہ صاحب کی نثر کے
ان پہلوؤں کی نشان دہی کریں جنھیں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ یہ بات ہماری ادبی
تہذیب اور خواجہ صاحب کی ادبی شخصیت دونوں کے حق میں مفید ثابت ہوگی۔ ●●

خواجہ حسن نظامی - ایک عہد ساز شخصیت

راشد انور راشد

حصولِ منزل کے لیے بیشتر لوگ شناسا راستوں کا انتخاب کرتے ہیں، تاکہ غیر ضروری صعوبتوں سے محفوظ رہیں اور کامیابی سے ہمکنار ہوسکیں، لیکن کچھ لوگ انجان اور پُرخطر سی ڈگر کو ترجیح دیتے ہیں کہ کوری تقلید ان کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ رفتہ رفتہ انھیں انجان اور پُرخطر راستوں پر قافلے گزرتے ہیں اور پھر زمانے کو ان کی تقلید کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا تعلق آخر الذکر قبیلے سے ہے جنھوں نے بیسویں صدی کی تاریخ میں انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ وہ مختلف الجہات شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے ہر میدان میں اپنے وجود کی مہر ثبت کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ خواجہ صاحب کی حیات کا سورج بے شک غروب ہوگیا لیکن مقبولیت کی شفق آسمانِ ادب پر ہنوز قائم ہے اور آنے والے عہد میں بھی کسی صورت اس کی دلکشی ماند نہیں پڑسکتی۔ خواجہ صاحب جیسی عہد ساز شخصیت کے لیے کسی نے کہا تھا:

سورج ہوں زندگی کی رمق چھوڑ جاؤں گا
میں ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

تاریخ میں ایسی مثال خال خال ہی ملے گی کہ کسی شخص نے بہ یک وقت مختلف شعبۂ حیات میں قدم رکھا اور تمام میدانوں میں یکساں مقبولیت حاصل کی۔ صوفی، ادیب، انشا پرداز، صحافی، رہنمائے قوم، مورخ، مصلح اور دیگر اعتبار سے ان کی حیثیت ہمیشہ ممتاز اور منفرد رہی۔ انھوں نے

جہاں پیرِ طریقت کے مرتبے کو خاص وقار عطا کیا وہیں ہر ہر قدم پر مرشدوں کی اصلاح میں بھی پیش پیش رہے۔ جہاں اپنی دانش ورانہ فہم اور بصیرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھوں نے سیاسی مسائل کو بھی سلجھانے میں دلچسپی دکھائی وہیں سماجی اصلاح کا غیر معمولی جذبہ بھی ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہا۔ مسلمانوں کی اقتصادی دشواریوں کا انھیں شدید احساس تھا اور وہ تعلیم کی فضا قائم کر کے ان مسائل پر قابو پانے کے خواہش مند تھے۔ ان مقاصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے اپنی تحریری صلاحیتوں کا خاطر خواہ استعمال کیا۔ صحافت کے ذریعے انھوں نے ماحول کی بے حسی پر کاری ضرب لگائی اور اپنی قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے خواجہ صاحب نے جو کارنامے انجام دیے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے مضامین، انشائیے، خاکے، روزنامچے اور سفرنامے شاہکار اسلوب کے نادر نمونے ہیں جن کے مطالعے کے بعد خواجہ صاحب کی جادو بیانی کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔ بہترین اور مقبول مصنف ہونے کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے کامیاب مصلح کا فریضہ بھی انجام دیا لیکن اہم بات یہ ہے کہ مصلحتوں کے شکار نہیں ہوئے۔ اتنی ڈھیر ساری خوبیاں ایک ہی شخصیت میں بہت مشکل سے سماتی ہیں۔ بلاشبہ خواجہ صاحب کے عہد میں بے مثل ادیبوں، مصلحوں، سیاسی رہنماؤں، صوفیوں اور صحافیوں کی کمی نہیں تھی لیکن یہ ساری خوبیاں کسی ایک انسان سے مخصوص نہیں تھیں جسے صحافت عزیز تھی۔ اسے تصوف سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، جو صوفیانہ راہوں پر گامزن تھا، تصنیف و تالیف سے کوسوں دور تھا۔ جو مصنف تھا اسے محض انشا پردازی سے دلچسپی تھی اور جو کوئی ان تمام باتوں سے بے نیاز ہو کر اصلاحِ معاشرت کے لیے کمر بستہ ہوتا کسی نہ کسی طرح اسے مصلحت کا شکار ہونا پڑتا۔ غرض کہ مختلف اکابرین مختلف شعبہ ہائے زندگی کی نمائندگی کر رہے تھے لیکن اس پورے عہد میں خواجہ صاحب کی واحد شخصیت کسی بھی حصار سے مستثنیٰ تھی۔ بلاشبہ انھوں نے جس ویرانے میں قدم رکھا، اسے گل و گلزار کر دیا جہاں بہاریں ٹوٹ کر اپنی شادابیاں بکھیرنے لگیں۔

خواجہ صاحب کی ابتدائی تحریروں پر سیاسی اور اصلاحی رنگ غالب ہے۔ ان کا پہلا مضمون "انڈیا کی نازک حالت" کے عنوان سے انڈیا گزٹ (بمبئی) میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد باضابطہ طور پر لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا اور ان کے مضامین پیسہ اخبار لاہور، وکیل امرت سر، سر عبدالقادر کے

ذہن اور چندی بہاء الدین کے رسالے صوفی ڈیفو میں شائع ہونے لگے۔ ۱۹۰۵ء میں خلقۃ المشائخ کے قیام سے خواجہ صاحب کی صحافتی زندگی کا آغاز ہوا۔ انھوں نے اپنی طویل صحافتی زندگی میں کئی روزناموں اور ماہناموں کی سرپرستی فرمائی اور ان کی بقا کے لیے ہمیشہ جی جان سے جٹے رہے۔ ۱۹۰۸ء میں نظام، ۱۹۱۳ء میں توحید، ۱۹۱۹ء میں رعیت، ۱۹۲۰ء میں ماہنامہ دنیا، ۱۹۲۴ء میں پندرہ روزہ درویش، ۱۹۳۹ء میں غریبوں کا اخبار اور روزنامہ عادل کی اشاعت میں خواجہ صاحب کی محنت ہر ہر قدم شامل رہی۔ ہفتہ وار منادی اور ماہنامہ آستانہ کے علاوہ بھی متعدد اخبارات وجرائد ان کی ادارت اور سرپرستی میں شائع کیے گئے جن میں عورتوں کا اخبار، گردسوک، سیاسی دنیا، سرائی دنیا، پیشوا، علمی دنیا اور ماہنامہ مولوی کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ اخبارات میں ۱۹۱۳ء کا توحید وہ پہلا اخبار تھا جس میں خواجہ صاحب کا نام ایڈیٹر کی حیثیت سے شامل تھا۔ اس سے قبل کے اخباروں یعنی خلقۃ المشائخ اور نظام المشائخ سے وہ وابستہ تو تھے لیکن ایڈیٹر کی حیثیت سے ان کا نام شامل نہیں تھا۔ ۱۹۱۹ء میں رعیت نام کا جو اخبار خواجہ صاحب کی ادارت میں شائع ہوا، اس میں دیگر نمایندہ لوگوں کے ساتھ نیاز فتحپوری بھی تھے۔ خواجہ صاحب نے اپنی طویل صحافتی زندگی میں مقصدیت کو ہمیشہ اپنے پیش نگاہ رکھا اور اصلاح معاشرت، سیاسی بیداری و اخلاقی نقطۂ نظر کو فروغ دینے میں پیش پیش رہے۔

رفتہ رفتہ خواجہ صاحب کا ذہن تصوف اور خانقاہی نظام کی اصلاح کے ساتھ ہی ساتھ اردو نثر کے دامن کو مالا مال کرنے کی جانب مبذول ہوا، اور پھر ان کے قلم سے اظہار کے رنگین گل بوٹے وجود میں آنے لگے۔ خواجہ صاحب کے مختصر انشائیے اپنے انفرادی اسلوب کی بدولت ذہن و دل پر دیرپا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان کی تحریر میں غضب کی جادو بیانی پوشیدہ ہوتی جس کی بنا پر خواص وعوام دونوں انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ خواص یہ سمجھتے کہ انھیں کے جذبات واحساسات کو خواجہ صاحب نے قلم بند کیا ہے جب کہ انھیں تحریروں میں عوام کو اپنے دل کی آواز کا گمان ہوتا۔ عوام وخواص کے درمیان یکساں مقبولیت کا ایسا پیمانہ دنیائے ادب میں بہت کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ اس ہر دلعزیزی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اظہارِ خیال کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کی جانب کسی نے آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی تھی لیکن خواجہ صاحب

نے ان چھوٹے اور معمولی موضوعات میں انفرادی اسلوب کی بدولت ایسی معنی آفرینی اور چاشنی پیدا کی کہ ادب کے بہترین فن پاروں میں اُن کا شمار ہونے لگا۔ خواجہ صاحب کی زبان میں دلّی کی ٹکسالی زبان اپنے فطری بہاؤ اور حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ روز مرّہ کے محاورات کو وہ اس خوبی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ نثر میں تخلیقی شان پیدا ہوجاتی ہے۔ جملے چھوٹے اور بظاہر ہلکے پھلکے ہوتے ہیں لیکن ان کے پس پردہ غضب کی معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ دلچسپ فقروں کی کاٹ سے بچنا محال ہوجاتا ہے۔ بعض اوقات مقفّیٰ اور مسجّع نثر کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ قافیے اور ردیف کے اہتمام میں خواجہ صاحب کی شعوری کاوشوں کا کوئی دخل نہیں۔ بلکہ خیال کے فطری بہاؤ میں ایک مخصوص ترنم اور آہنگ کے ساتھ ان کا بیان ہوتا چلا گیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ خطوطِ غالب اور غبارِ خاطر کے بعد اُردو نثر کی جادو بیانی چندہ کتابوں کے ساتھ سی پارۂ دل میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریر جہاں غالب اور آزاد کے اسالیب کا خوش گوار امتزاج کہی جاسکتی ہے وہیں عشرتِ قطرہ کی مانند پوری طرح دریا میں فنا بھی نہیں ہوتی اور اس طرح اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔ غالب کی تحریروں میں شوخی اور ظرافت کا عنصر غالب ہے جب کہ خواجہ صاحب کے یہاں ایک خاص طرح کی سنجیدگی اور سوز و گداز کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ آزاد کے یہاں بعض اوقات تصنّع کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے جب کہ خواجہ صاحب کے یہاں جذبات کا حقیقی موجزن ہے۔ اظہارِ خیال کی یہ مہارت انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر حاصل کی ہے۔ لیمپ، مٹی کا تیل، کھٹکا، مکھی، لالٹین، پیاری ڈکار، جھینگر کا جنازہ، روٹی، پسینہ اور اس طرح کے بے شمار غیر اہم اور معمولی موضوعات خواجہ صاحب کی دسترس میں آکر لازوال کیفیتوں سے ہمکنار ہوگئے۔

۱۸۵۷ء کے بعد مغل سلطنت کے جانشینوں کو جس تباہی کا سامنا کرنا پڑا، بلاشبہ خواجہ صاحب نے انھیں بہ نفسِ نفیس نہیں دیکھا لیکن خانماں خرابوں سے اس انتشار جیسے دلدوز واقعے سُنے، انھیں بھرپور شدّت کے ساتھ قلمبند کیے بنا انھیں چین نہ آیا اور سچ تو یہ ہے کہ ان واقعات میں انھوں نے ایسی تڑپ شامل کردی ہے کہ ہم اس عہد میں اپنے آپ کو سانس لیتا ہوا محسوس کرتے

ہیں اور نمناک نگاہوں سے پورے عہد کے درد میں شریک ہو جاتے ہیں۔ غدر دہلی کے افسانے، بہادر شاہ ظفر کا مقدمہ، غدر دہلی کے اخبار، اور اسی سلسلے کی تین چار کتابوں میں ۱۸۵۷ء کے بعد کا انتشار اور کرب پوری شدت کے ساتھ اجاگر ہوا ہے۔ ان تحریروں میں تاریخ اور فکشن کی زیریں لہریں بخوبی محسوس کی جا سکتی ہیں جس میں خواجہ صاحب نے انسان دوستی اور وطن پرستی کے جذبات کو دل کی گہرائیوں سے بیان کیا ہے۔

دنیائے ادب میں بہت سے مصنفوں نے روزنامچے لکھے لیکن جس پابندی کے ساتھ خواجہ صاحب نے زندگی کے شب و روز قلمبند کیے، شاید کسی اور نے نہیں کیے۔ انھوں نے تقریباً پانچ دہائیوں تک بلا ناغہ زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور معمولی باتوں کو اس خوبصورتی کے ساتھ اپنی تحریروں میں شامل کیا کہ حقیقت ایک تناظر میں جلوہ گر ہوئی اور آگہی کے نئے منظر نامے روشن ہونے لگے۔ ان روزنامچوں میں خواجہ صاحب نے بلا تفریق ہر خاص و عام کو اسی اہتمام سے جگہ دی اور روزمرہ کی زبان میں دھاردار لہجے کو فروغ دیا۔ انھوں نے زندگی کا کوئی بھی راز اپنے شیدائیوں سے نہیں چھپایا اور بے حد خلوص کے ساتھ قارئین کو اپنا ہمراز بنائے رہے۔ خواجہ صاحب نے مختلف ممالک کے دورے بھی کیے اور یہاں روزنامچہ لکھنے کی ان کی عادت بے حد کارگر ثابت ہوئی۔ وہ پابندی کے ساتھ سفر کے واقعات کو روزنامچوں کی شکل میں لکھتے رہے اور پھر بعد میں انہی روزنامچوں کو ایک مخصوص ترتیب میں سفرنامے میں تبدیل کر دیا۔ خواجہ صاحب کی نگاہوں سے جب ہم دنیا کے مختلف ممالک کی سیر کرتے ہیں تو حسن اور تاثر کے نئے زاویوں سے ہمکنار ہوتے ہیں۔

خاکہ نگاری کے فن کو خواجہ صاحب نے مقبولیت کی نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ حالانکہ ان سے قبل خاکہ نگاری کی روایت موجود تھی لیکن اس میں قابلِ قدر نمونوں کا فقدان تھا۔ خواجہ صاحب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بے شمار خاکے لکھے اور اسے باقاعدہ فن کی حیثیت سے قائم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس کسی نے بھی خواجہ صاحب کی تحریروں میں جگہ پائی اسے حیاتِ جاودانی نصیب ہو گئی۔ خاکوں کے لیے شخصیت کا انتخاب خواجہ صاحب کے لیے کبھی مسئلہ نہیں بنا۔ خاص و عام کی تعریف ان کے نزدیک بے معنی تھی۔ ان کی متجسس نگاہوں میں جو بھی سماتا چلا گیا وہ تحریری طور پر امر ہو گیا۔ خاکوں کی زبان کے سلسلے میں خواجہ صاحب نے بے حد نرم رویہ اختیار کیا۔ جو

کردار جیسی زبان کا متقاضی ہوتا' خواجہ صاحب ویسی ہی زبان کا فوری استعمال کرتے۔ ان کی زبان میں آمد ہی آمد ہے۔ آورد کا کہیں شائبہ تک نہیں۔

خواجہ صاحب نے ایک مثالی زندگی گزاری۔ ہمیشہ محنت کو مقدم جانا اور زندگی کے ہر موڑ پر اپنے اصولوں پر ڈٹے رہے۔ قوتِ برداشت کا مادّہ ان میں کچھ زیادہ ہی تھا۔ دشمنوں اور مخالفوں سے بھی بہت اخلاص سے پیش آتے اور اس طرح انھیں بھی اپنا گرویدہ بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ اپنی علمیت کا انھوں نے کہیں بھی مظاہرہ نہیں کیا۔ دوسروں کا مذاق اُڑانے کے بجائے اپنی ذات کو شدید طنز کا نشانہ بناتے۔ انھوں نے مُریدوں کی اصلاح کے لیے وعظ و نصیحت کے بجائے عملی طور پر محنت و مشقت کا نمونہ پیش کیا۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنی ساری زندگی سماجی سدھار، معاشرتی اصلاح کے لیے صرف کردی' لیکن آج بھی ڈھیر سارے پہلو ایسے ہیں جن کی تکمیل نہیں ہو پائی ہے۔ نئی نسل کا فرض ہے کہ اس جانب سنجیدگی سے توجہ دے۔ یہ ہماری ذمّے داری ہے کہ ہم ادھورے کاموں کو پورا کرنے کے لیے مصمم ارادے کریں تاکہ خواجہ صاحب کے خوابوں کی تکمیل ہو پائے۔ ••

خواجہ صاحب کے قصّوں کی اہمیت

تجمّل حسین خاں

خواجہ صاحب کے قصّے محض دل بہلاوے یا وقت گزاری کے لیے نہیں ہیں ان کے قصّوں میں انسان کی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے اجتماعی مسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔ خواجہ صاحب نے ایسے انسانوں کی کہانی بیان کی ہے جن کا تعلق تاریخ سے ہے، جو ہمارے لیے جانے پہچانے ہیں۔ تاریخی واقعات کی کڑیوں کو انھوں نے باہم مربوط کر دیا ہے جس سے دلچسپی کا عنصر قائم رہتا ہے اور ہماری توجہ بکھرنے نہیں پاتی۔

خواجہ صاحب کو ان قصّوں کی وجہ سے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ قصّے تاریخی اور مذہبی نوعیت کے ہیں۔ انھیں تاریخ سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لیے ان کی دلچسپیاں مغلیہ حکومت کے زوال و انحطاط اور مشاہیرِ اسلام پر مرتکز تھیں۔ انھوں نے پُرتاثیر الفاظ میں ان کے واقعات بیان کیے ہیں۔ انھیں پڑھ کر رحم اور عبرت کے جذبات دلوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب نذیر احمد اور راشد الخیری کی طرح کے افسانہ نگار نہیں ہیں، یہ دونوں اپنے فن کے ذریعے مستقبل کی نئی راہوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف خواجہ صاحب اپنے قصّوں میں ماضی کی یاد میں اور مغلیہ حکومت کی پامالی اور بربادی پر آنسو بہاتے ہیں۔ شہزادوں اور شہزادیوں کی زبوں حالی پہ ماتم کرتے ہیں۔ ان کے قصّوں میں غم کی شدّت کا اظہار ہے جس نے ان کے قصّوں کو بہت پُرتاثیر

بتایا ہے۔ بقول آل احمد سرور :

"........ ان کی وہ تحریریں بھی اہمیت رکھتی ہیں جو ۱۸۵۷ء سے متعلق ہیں۔ دہلی کی بپتا ہو یا دہلی کی جانکنی، بہادر شاہ کا مقدمہ ہو یا غالب کا غدر کا روزنامچہ ان سب سے ایک دور کے خاتمے، ایک تہذیب کے زوال، ایک معاشرے کی زبوں حالی کا مرقع سامنے آتا ہے جو ذہن و دل پر اثر کیے بغیر نہیں رہتا۔"

(کتاب نما، خصوصی شمارہ، ص ۹۴)

خواجہ صاحب کا پسندیدہ موضوع ۱۸۵۷ء کے واقعات ہیں۔ انھوں نے دلی کی جانکنی، بہادر شاہ کا روزنامچہ، بہادر شاہ کا مقدمہ اور بیگمات کے آنسو، کتابیں لکھیں۔ تاریخی قصہ لکھنا ایک دشوار گزار اور خطروں سے بھرا ہوا عمل ہے۔ اس میں تاریخی حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کیا جا سکتا خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ، روایت اور تصور کی بنیادوں پر کرداروں کو پیش کر کے ان قصوں میں دلچسپی کا عنصر برقرار رکھا ہے۔ دہلی کی جانکنی میں غدر کے واقعات مفصل اور موثر انداز سے بیان کیے گئے ہیں۔ مثلاً دہلی پر حملے کی تیاریاں، دہلی کی شکست، بہادر شاہ کا گرفتار ہونا، ان کے بیٹوں کا قتل اور مسلمانوں کا مارا جانا، یہ واقعات پُر تاثیر ہیں جسے پڑھ کر آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ دہلی کی جانکنی میں خواجہ صاحب نے تاریخی واقعات مستند کتابوں سے اخذ کیے ہیں اور اس کا پلاٹ بھی تاریخی واقعات کے گرد ہی گھومتا ہے۔ زبان و بیان سے اس قصے میں دلچسپی کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ بقول یوسف حسین خاں :

"...... انھوں نے ۱۸۵۷ء کے عبرتناک اور درد انگیز واقعات کو اپنے مخصوص طرز میں بیان کیا — مجھے اچھی طرح یاد ہے جب طالب علمی کے زمانے میں یہ افسانے پڑھے تھے تو میرے دل پر بہت اثر ہوا تھا۔ یہ محض افسانے ہی نہیں ہیں۔ بیچ بیچ میں دہلی کی تمدنی زندگی کے نقش و نگار دکھائی دیتے ہیں جو تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔"

(کتاب نما، خصوصی شمارہ، ص ۷۹)

بیگمات کے آنسو میں خواجہ صاحب نے مغلیہ خاندان کی عبرت ناک تباہی کا بیان کیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے خاندان کی بیگمات، شہزادوں اور شہزادیوں کے دردناک واقعات کے علاوہ انگریزوں کے ہاتھوں جو ظلم وستم ان پر روا رکھے گئے ہیں ان کا درد انگیز مرقع بھی پیش کیا ہے۔ ان مرقعوں کا جائزہ لیتے ہوئے انور صدیقی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا:

"..............................

ان کی دور اول کی تحریروں میں مغل شہزادیوں اور شہزادوں اور بیگمات کے المیہ بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ایک مٹتی اور غروب ہوتی ہوئی انتہائی پرسوز اور المیہ لے میں مرثیہ خوانی خواجہ صاحب کی تقدیر کا حصہ بن گئی۔ ان کی ابتدائی مقبولیت میں اس ماتم گساری کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس موضوع پر ان کی تحریروں میں بڑی اثر انگیزی ہے۔"

(بحوالہ خواجہ حسن نظامی حیات اور ادبی خدمات
از ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی، ص ۲۳۱)

خواجہ صاحب کے قصوں میں جن کرداروں کو پیش کیا گیا ہے ان سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ تمام افراد قصہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں اور خواجہ صاحب کی حیثیت یہاں ایک عام قصہ گو کی نہیں بلکہ دخارئح ذیس کی ہے۔ کردار جس طرح کی زبان میں باتیں کرتے ہیں، اس سے ہم ان کی حیثیت، ذہنیت اور مزاج کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ یہی قصے کی اثر انگیزی اور کامیابی کا راز ہے۔ صرف ایک اقتباس نمونتاً دیکھیے:

"میں نے دیکھا کہ والدہ کا رنگ متغیر ہوگیا۔ باوجود فاقے کی ناتوانی کے انھوں نے تیور بدل کر کہا تف ہے تیری غیرت پر۔ خیرات اور زکوٰۃ لے کر آیا ہے اور خوش ہوتا ہے، ارے اس سے مرجانا بہتر ہے۔ اگرچہ ہم مٹ گئے مگر ہماری جرات نہیں مٹی۔ میدان میں نکل کر مرجانا یا مارڈالنا اور تلوار کے زور سے روٹی لینا ہمارا کام ہے۔ صدقہ خوری ہمارا شیوہ نہیں۔" (بیگمات کے آنسو، از خواجہ حسن نظامی، ص ۲۶)

۱۸۵۷ء کے علاوہ خواجہ صاحب کی دوسری کتابیں جو نیم تاریخی واقعات پر مشتمل ہیں'
ان میں اسلامی تاریخ سے متعلق محرّم نامہ' یزید نامہ' میلاد نامہ اور طمانچہ بر رخسار یزید ہیں۔ یزید نامہ
اور محرّم نامہ میں ،اقعات تاریخ طبری سے لیے گئے ہیں۔ اس میں خواجہ صاحب کی ذات کو کوئی دخل نہیں
ہے۔ محرّم نامہ میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات سے لے کر خلافت تک کے واقعات کو بیان
کیا گیا ہے۔ یزید کے دربار میں فاطمی قیدیوں کی آمد تک کے واقعات موجود ہیں۔ یزید نامہ میں امیر
معاویہ سے لے کر مروان الحمار تک بنی امیہ کے چودہ بادشاہوں کی تاریخ' یزید اور امیر معاویہ کے
ظلم وستم کی داستان بیان کی گئی ہے جس کی بنیاد مستند کتابیں ہیں۔ طمانچہ بر رخسار یزید ایک فرضی
قصے پر مشتمل ہے اس کی تاریخی اہمیت نہیں ہے۔ اس کے کردار اسلامی تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔
اور اسے ڈرامے کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ اس میں حضرت امام حسین کے کردار کو بڑی دل سوزی
کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس :

"..............................

.... میں تین دن کا پیاسا ہوں اور
میرے چاروں طرف دودھ پیتے بچے اور ساتھی مرے پڑے ہیں اور
خیمے میں فقط پیاسی اور بیکس عورتیں رہ گئی ہیں اور ایک آدمی بھی
میرا مددگار نہیں ہے۔ کیا ایسے وقت میں دنیا کا کوئی آدمی اپنے
حواس قائم رکھ سکتا ہے؟ مگر میں حسین علی کا بیٹا' ابو طالب کا
بیٹا' محمد رسول اللہ کا نواسہ چونکہ حق پر ہوں اس واسطے میرا دل
مضبوط ہے اور میں ان مصیبتوں سے کچھ بھی نہیں گھبرایا۔ آگے
بڑھ اور مقابلہ کر"

(کانا باتی از خواجہ حسن نظامی' ص ۷۶)

خواجہ صاحب نے اسلامی تاریخ پر مشتمل جو قصے لکھے ہیں وہ اسلوب اور زبان و بیان
کے اعتبار سے بھی منفرد کہے جا سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب خود جو تاثر قبول کرتے ہیں اسے دوسروں
تک پہنچا دیتے ہیں۔ اپنے قصوں میں انھوں نے اسی گر کو آزمایا ہے۔ مثال کے طور پر طمانچہ بر رخسار یزید

یہاں انھوں نے یزید کے کردار کو جیسا کچھ محسوس کیا ویسا ہی پیش کر دیا۔ لکھتے ہیں:

"سن لو مرجانہ! میں اس ملک کا ہونے والا بادشاہ ہوں۔ میرے
والد بوڑھے ہو گئے ہیں اور انھوں نے مجھ کو اپنا ولی عہد مقرر کر دیا
ہے۔ سارے دربار نے میری بیعت کر لی۔ بس تو کیا میری طاقت
سے منحرف ہونے کی طاقت رکھتی ہے تو نے غلط کہا کہ اب تیرا درجہ
ماں کا ہو گیا ہے کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ امیرالمومنین اب کسی عورت
کے شوہر بننے کے قابل نہیں ہیں۔ تو ایک لونڈی ہے اور مجھ پر
حلال ہے اور حلال نہ بھی ہو تب بھی خلیفہ ہونے کی حیثیت سے
کسی چیز کو حلال اور جائز کر لینے کی طاقت رکھتا ہوں۔"

(طمانچہ بر رخسار یزید از خواجہ حسن نظامی، ص ۲۹)

مرقع کشی کا عنصر قصے کے بیان میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ قصہ گو جس واقعے کو بیان کرے اس کی صحیح اور سچی تصویر کشی کرے کہ وہ منظر نظروں کے سامنے گھوم جائے۔ یہ کام لفظوں کی کاریگری سے سامنے آجائے۔ خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام جزئیات کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ مرقع پیش کرتے وقت وہ اشیا کی صفات کو بھی بیان کرتے ہیں، اس سے ان کی قوت مشاہدہ کا پتہ بھی چلتا ہے۔ انھوں نے مجرد مرقع کشی بھی خوب کی ہے۔ ہر واقعے اور ہر عمل کا اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کے سارے نقوش سامنے آجاتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

"جب میں اندر گیا تو شہزادی صاحبہ بوریے پر بیٹھی تھیں۔ دالان
میں ایک طرف چارپائی پڑی ہوئی تھی اور اس کے سامنے ایک
بوریا بچھا ہوا تھا جس پر بیٹھی ہوئی شہزادی صاحبہ پن کٹی سے پان
کوٹ رہی تھیں۔ بوریا بہت پرانا تھا اور جگہ جگہ سے ٹوٹا ہوا تھا
پیوند لگی ہوئی سفید چادر بھی چارپائی پر بچھی ہوئی تھی۔ تکیہ چھوٹا تھا
اور ذرا میلا تھا۔ شہزادی صاحبہ کے سامنے ایک بدھنی رکھی تھی
جس میں مٹی بھری ہوئی تھی۔ شہزادی صاحبہ اس سے اگالدان کا کام

لیتی تھیں۔ ان کی دائیں طرف پٹاری رکھی تھی جو اگرچہ بد قسلی تھی
لیکن اس پر پان کے دھبے نہیں تھے دالان کی کڑیاں بہت بوسیدہ
تھیں گھریوں اور چوہوں نے تختوں کو خراب کر رکھا تھا۔"
(بیگمات کے آنسو از خواجہ حسن نظامی، ص ۲۵)

اسی طرح خواجہ صاحب کے قصوں کا ایک اور وصف یہ ہے کہ انھوں نے مکالمے بہت عمدگی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ واقعات میں مکالمے ڈال کر انھوں نے نئی جان اور توانائی پیدا کردی ہے ورنہ یہ قصے تاریخ محض بن جاتے اور ان میں قصے کا لطف پیدا نہیں ہوتا۔ مکالمے کرداروں کی مناسبت سے لکھے گئے ہیں۔ روزمرّہ اور محاوروں کے استعمال سے یہ مکالمے بہت اثر انگیز ہو گئے ہیں۔ ایک اقتباس پیش خدمت ہے۔

"گل بانو چھپر کھٹ پر دوشالہ تانے سویا کرتی تھیں۔ شام کو چراغ
جلے اور بانو کو نیند آئی اور سیدھی چھپر کھٹ پر پہونچیں۔ ماں کہتی
چراغ میں بتّی پڑی اور لاڈو پلنگ پر چڑھی تو گل بانو مسکرائی اور
جمائی لے کر سر کے بکھرے بالوں کو ہاتھ سے سمیٹ کر کہتی اچھا بی
تم کو کیا؟ سوتے میں وقت کھوتے ہیں تمھارا کیا لیتے ہیں؟ تم
ناحق کو لوں پر لوٹی جاتی ہو۔"
(کانا باتی از خواجہ حسن نظامی، ص ۴)

ایک اور پہلو ان قصوں کا معاشرتی پہلو ہے۔ خواجہ صاحب نے مغلیہ تہذیب کی اور معاشرت کی عکاسی بہت عمدگی سے کی ہے۔ مثلاً درباروں کی آرائش، شہزادوں اور شہزادیوں کا رہن سہن نہ صرف دور عروج بلکہ دور زوال کے ایسے نقشے کھینچے ہیں جس سے مغل بادشاہوں کی زندگی جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں جو تہذیبی فضا ہے وہ کسی خیالی دنیا کی چیز نہیں، یہ ایک طرح کی جیتی جاگتی تہذیبی واردات کا بیان ہے:

"چھت میں جھاڑ فانوس، ہانڈیوں اور دیواروں پر قمقموں، دیوار
گیریوں، چینی قندیلوں اور گلدستوں کی آرائش ہوتی تھی۔ سامنے

لِ صحن کے بیچوں بیچ چھوٹا سا سبز مخمل کا کارچوبی شامیانہ لگتا جس
چوبوں پر سبز ریشمی طنابوں سے ایستادہ ہوتا تھا۔ اس کے نیچے مخمل
کی کارچوبی مسند، پیچھے سبز کارچوبی گاؤ تکیہ سبز رنگ کی وجہ یہ تھی
کہ دلی کے بادشاہوں کا درباری رنگ سبز تھا۔

(کانا باتی از خواجہ حسن نظامی، ص ۶۳)

خواجہ صاحب کے یہ قصے بڑے اندوہناک، پُرسوز اور جذبہ انگیز ہیں۔ اگر وہ اس انداز میں
تاریخی قصے نہ لکھتے تو شاید یہ باتیں اتنی پُراثر نہ ہوتیں۔ ان کے ہمعصروں میں سے کسی اور نے مغلیہ بادشاہوں
اور شہزادوں پر اس نوع کے قصے نہیں لکھے اسی وجہ سے ان قصوں میں ایک انفرادی شان ملتی ہے
جو حقیقت سے قریب نظر آتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور :

"جدید مورخ روایات، چشم دید بیانات اور بزرگوں کی یادداشتوں
کو کہانیاں سمجھتے ہیں، ممکن ہے کہ یہ پوری تاریخ نہ ہو۔ ان کے تاریخی
ہونے کو بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے، مگر جسے ہم
(مکمل تاریخ) کہتے ہیں اس میں ان کی بھی جگہ ہے اور اس طرح
خواجہ صاحب کو بھی دلی کے اس قدیم دور کا مورخ کہہ سکتے ہیں۔"

(کتاب نما خصوصی شمارہ، مئی ۱۹۹۴ء، ص ۶۵) ◆◆

خواجہ حسن نظامی کی نثر اور اُردو کلچر

شمیم حنفی

مولانا صلاح الدین احمد کے بارے میں مشہور ہے کہ محمد حسین آزاد کی دربارِ اکبری رات کو عموماً اپنے آس پاس رکھتے تھے۔ کہتے تھے کہ "دن بھر خراب اُردو سنتے سنتے طبیعت مکدر ہوجاتی ہے تو سونے سے پہلے ایک دو صفحے اس کتاب سے پڑھ لیتے تھے۔" گویا کہ اچھی زبان، دراصل اپنے آپ کو پھر سے پانے اور یکجا کرنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ زندگی کی مکروہات میں آدمی صبح و شام خود کو ضائع کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے آپ سے کٹتے کٹتے ایک روز صرف دنیا کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اپنے آپ کو بچائے رکھنے یا اپنی پہچان اپنے پاس رکھنے کی کوئی نہ کوئی صورت تو ہونی ہی چاہیے۔ سو اچھی نثر و نظم بھی اس مشکل سے نکلنے کا ایک وسیلہ ہوتی ہے۔ نثر و نظم کا دل کو لگنے والا اسلوب اپنے آپ میں ایک مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ یہ تجربہ ذہن کی اوپری پرت کے ساتھ ساتھ شخصیت کی گہرائیوں تک پہنچنے کا راستہ بھی بنا لیتا ہے۔ ہمارے شعور کے علاوہ ہماری بصیرتوں پر، ہمارے وجدان اور ہمارے وجود کو اساس مہیا کرنے والی قدروں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ نثر کے بارے بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کا عمل معنی کی منتقلی یا خیال کی ادائیگی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اچھی نثر، شاعری ہی کی طرح محض پڑھی ہی نہیں جاتی۔ دیکھی، چکھی، سنی، سونگھی اور چھوئی بھی جاسکتی ہے۔ لفظ آنکھوں کے راستے ہمارے دل میں اُترتے جاتے ہیں اور بتدریج

ہمارے پورے وجود کو اپنے گھیرے میں لے لیتے ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب کا ایک یادگار جملہ اس طرح ہے کہ "تہذیبیں دن کے اجالے کی طرح دھیرے دھیرے پھیلتی ہیں"۔ اچھی نظم و نثر کے ساتھ بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ میر اور انیس کی شاعری، میرامن، غالب اور محمد حسین آزاد کی نثر بھی رفتہ رفتہ ہمارے حواس کے گرد روشنی کا دائرہ مسلسل پھیلاتی جاتی ہے، یہاں تک کہ ہم اپنے آپ کو تہذیب کے ایک مکمل تجربے سے دوچار پاتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی نثر ایک نہایت منفرد، رنگارنگ اور دلچسپ شخصیت کا اظہار ہے۔ مگر اپنے آپ میں یہ نثر ایک ہمہ گیر تہذیبی تجربہ بھی ہے۔ ان کی کسی بھی تحریر کو پڑھتے ہوئے، اس تاثر سے ہم خود کو الگ نہیں رکھ سکتے کہ ہمارا تعارف درحقیقت صرف ایک فرد تک محدود نہیں رہا۔ ایک بھرپور اور توانا تہذیب بھی ہمارے تجربے میں آئی۔ خواجہ صاحب کی نثر ہمیں ایک ساتھ کئی جہانوں کی سیر کراتی ہے۔ انسانی واردات اور احساسات کے بہت سے دروازے ہم پر اس نثر کی مدد سے کھلتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے لکھا تھا ـــــ "زبان ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے کارخانے الفاظ کے منتروں سے تیار کرتا ہے اور جو اپنے مقاصد چاہتا ہے، اُن سے حاصل کر لیتا ہے ...... وہ ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا اور بند کرتا ہے۔ یا مصور ہے کہ ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اُسے پھول، گل، طوطی اور بلبل سے سجا کر تیار کر دیتا ہے۔ (نیرنگِ خیال، حصہ اوّل) ـــ خواجہ صاحب کی نثر کا امتیاز یہ ہے کہ بظاہر مانوس ہوتے ہوئے، وہ اتنی ہی مرموز بھی ہوتی ہے۔ اپنی سادگی کے باوجود، پڑھنے والوں کی حیرتوں کو جگائے بھی رکھتی ہے۔ وہ ہمیں بادی النظر میں جتنے بے تکلف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شخصیت اپنی نثر میں اسی قدر اسرار آمیز بھی ہوتی ہے۔ یہ شخصیت زمین اور مظاہر کی دنیا سے اپنا رشتہ کبھی ٹوٹنے نہیں دیتی، تاہم، اسی کے واسطے سے ہم نادیدہ دنیاؤں کے اسرار تک بھی پہنچتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت میں ایک طرف تو دور سے بھی دکھائی دینے والی، غیر معمولی عنصری سادگی کے اوصاف ملتے ہیں۔ دوسری طرف اس مانوس اور موہنی شخصیت کی ایک مخصوص مابعد الطبیعیات بھی ہے جس کا سلسلہ ان کے روزناموں، چہروں، سفرناموں، انشائیوں سے لے کر نظامی بنسری تک پھیلا ہوا ہے۔ جس شخص نے پچھتر برس کی زندگی میں تجربے

کی دیدہ اور نادیدہ دنیاؤں سے متعلق چھوٹی بڑی کوئی دو سو کتابیں لکھی ہوں اس کے حواس کی دسترس کا اندازہ ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ یہ ایک لمبی مہم اور مسافت تھی جس کا سلسلہ مکاں سے لامکاں تک اور جسم و جاں سے روح کی وسعتِ بےکراں تک پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی شخصیت ہمیں بار بار اپنی عام انسانی سطح سے اوپر اٹھنے اور ہستی کے ازلی اور ابدی اسرار میں حقیقت کی تلاش کرنے پر اکساتی ہے۔ یہ شخصیت جانے اور انجانے رنگوں کا ایک عجیب و غریب مرقع تھی۔

خواجہ صاحب کی نثر کا دوسرا واسطہ جس سے ان کی پہچان ہوتی ہے، ان کی زبان اور اسلوب کا ثقافتی پہلو ہے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو خواجہ صاحب کی نثر تن تنہا ایک فرد کے علاوہ ایک پورے عہد کا، اس عہد سے منسلک نظام اقدار کا، قدروں کی تہہ میں چھپے ہوئے ایک اجتماعی طرزِ احساس کا آئینہ بھی بن جاتی ہے۔ دراصل اسی سطح پر خواجہ صاحب کی نثر وجود کی چھوٹی بڑی کائناتوں Microcosm اور Macrocosm دونوں کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے۔ حقیقت کی وہ شکل اور سطح جو ہمارا شعور کے سامنے ہے، اور حقیقت کی وہ شکل جس کی تھرتھری صرف زیرِ سطح محسوس کی جا سکتی ہے، خواجہ صاحب کی نثر کا جال ان دونوں پر پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے، ہر شے کا نام پوچھتی ہے، ہر منظر سے اپنا تعارف کراتی ہے، مگر اپنے آپ کو چھپائے بھی رکھتی ہے۔ انھیں خیالوں Concepts سے اور چیزوں Things سے یکساں دلچسپی ہے۔ میرا خیال ہے کہ خواجہ صاحب کے طرزِ اظہار کا یہی ایک وصف اتنا بڑا اور بسیط ہے جو ان کے ہم عصروں میں انھیں ممتاز کرنے کے لیے کافی ہے۔

یاد کیجیے ہمارے میر صاحب، ایک شخص سے، ہم سفری کے باوجود صرف اس بنا پر بات کرنے کے روادار نہ ہوئے کہ انھیں اپنی زبان کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ گویا زبان محض بےجان لفظوں کا مجموعہ نہیں ہوتی، ایک جاگتی ہوئی، سوچتی اور سانس لیتی ہوئی تہذیب کی ترجمان، ایک زندہ روایت کا سلسلہ بھی ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ایک جگہ لکھا تھا (نیرنگِ خیال حصہ اوّل) کہ کسی قوم یا قبیلے کی طرح "الفاظ بھی ترقی و تنزل کرتے ہیں، سفر کرتے ہیں، اسی میں طبیعت

رنگ بدلتے ہیں' اور مرجھا جاتے ہیں جس طرح قوموں کی تاریخیں اپنے حالات و معاملات سے کملائے ہوئے دلوں کو شگفتہ کرتی ہیں لفظوں کی تاریخیں اپنے لطف و خوبی کے ساتھ اس سے زیادہ دماغوں کو شاداب کرتی ہیں۔ زبانوں کا عالم اپنے الفاظ کے ساتھ آباد ہے۔ زبان کا ایسا گھنا پن ہمیں خواجہ صاحب کے ہم عصر لکھنے والوں میں اور کسی کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ظاہر ہے کہ یہ بھرا پرا گنجان' بھانت بھانت کے تجربوں سے جھلکتا ہوا منظر، محض مجرد تصورات یا محض موجودات اور مظاہر کے بیان سے مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے وہ جدلیاتی توازن اور تصور و تجربے کے مابین وہ تناسب ضروری ہے جو لکھنے والے کی بساط کو سمٹنے نہ دے اور اسے ایک ساتھ طبیعی اور مابعد الطبیعیاتی واردات پر پھیلا سکے۔ ہمیں خواجہ صاحب کے موضوعات میں جس رنگا رنگی اور تنوع اور بوقلمونی کا تجربہ ہوتا ہے' اسی تجربے تک ہم ان کی لفظیات اور ان کے اسالیب کی وساطت سے بھی پہنچتے ہیں۔ بہت سے لکھنے والے اپنے طریق اظہار کی یکسانیت سے پہچانے جاتے ہیں اور اکثر لکھنے والوں کے یہاں ایک طرح کی تھکا دینے والی یک رنگی ان کے صاحب اسلوب ہونے کا سبب ٹھہرتی ہے۔ خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت لکھا اور اپنے موضوعات' خیالوں اور تجربوں کی ضرورت کے مطابق بہت سے لہجے اختیار کیے اور ایک بہت وسیع ذخیرۂ الفاظ کو اپنے مصرف میں لائے۔ شیکسپیر کے بارے میں عام اندازہ یہ ہے کہ اس نے تقریباً چھبیس ہزار لفظوں کا استعمال کیا۔ دوسری طرح یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ انسانی تجربوں اور مقدرات کو سمجھنے کے چھبیس ہزار ذرائع پر اس کے تخیل کا اقتدار پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں الفاظ کا جو ذخیرہ بکھرا ہوا ہے اسے شمار کرنا آسان نہیں' تاہم قیاس کہتا ہے کہ ہمارے انشا پردازوں میں اس سطح پر اُن کا سامنا بس اکّا دکّا لکھنے والے ہی کرسکیں گے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ خواجہ صاحب کی زبان دانی اور لفظیات پر عبور سے زیادہ اُن کے شعور کی وسعت اور اُن کے تخیل کی جولانی ہے جس کے لیے انسانی واردات' جذبے اور احساس کی کوئی بھی حد' آخری حد نہیں تھی۔ محمد حسن عسکری نے اشرف صبوحی کی نثر کے جائزے میں ایک معنی خیز بات یہ کہی تھی کہ اس سے صرف ایک فرد کی محدود انفرادیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسے پڑھتے وقت پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ "وہ ایک جماعت کی طرف سے بول رہے ہیں۔ اُن کا

رشتہ جمہور سے نہیں ٹوٹتا ہے۔ اُن کی اور عوام کی حسیاتی زندگی میں بڑی یگانگت ہے اور وہ اپنے جمہور کے ساتھ مل کر اپنی جماعت کی زندگی سے لطف لے سکتے ہیں۔" اس سلسلے میں عسکری صاحب کا یہ تاثر بھی درست ہے کہ دلّی کی تہذیب کا سب سے بڑا امتیاز اور اس کی عظمت کا سب سے بڑا سبب جمہور کے دلوں سے اُس کی قربت تھی۔ لیکن انسانی احساسات اور تجربوں کی تہہ در تہہ سطح پر گرفت کے لیے صرف سامنے کی زندگی سے شناسائی کافی نہیں۔ صرف مشاہدہ کافی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ صرف مطالعہ اور جذبہ بھی کافی نہیں ہے۔ تخیل اور تفکر کی دُنیا روز مرہ تجربات کی دنیا سے آگے بھی جاتی ہے۔ اور یہ دونوں دنیائیں مل کر کسی تہذیب کا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ چنانچہ زمانوں کو عبور کرنے والی نثر تہذیب کے فطری بہاؤ کو اپنے اندر سموئے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ ہمارے زمانے کے ادب کو جو روگ لگے ہوئے ہیں ان میں سب سے مہلک روگ اتھاہ اور بے کراں تہذیبی زندگی سے لکھنے والوں کی لاتعلقی ہے۔ لوگ اپنے خول میں سمٹتے جاتے ہیں اور خود کو یہ سمجھاتے رہتے ہیں کہ اس طرح وجودی تجربے کا حق ادا کیا جا رہا ہے۔ اردو کی مرکزی روایت کا شناس نامہ ہی اجتماعی زندگی کے مظاہر سے اس کی وابستگی کا تیار کردہ ہے۔ اس کی بنیادیں ہند تہذیب کے کئی ادوار اور ایک رنگا رنگ مشترکہ قدروں کی امین قوم کے روحانی آشوب سے جڑی ہوئی ہے۔ روایت یہ ہے کہ بچیس چھبیس برس کی عمر میں خواجہ جوگیا بانا زیب تن کر کے ایک لمبی اور پُر پیچ روحانی جاترا پر بھی نکلے تھے اور اس سفر کی ایک روداد بھی مرتب کی تھی۔ وہ روداد تو شاید سامنے نہیں آئی لیکن اُن کا یہ تجربہ مصدقہ ہے۔ یہاں اس کی طرف اشارے کا مقصد صرف اس حقیقت کی نشان دہی ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر کو عقبی پردہ مہیا کرنے کے تجربے ایک ساتھ دیکھی ان دیکھی کئی دُنیاؤں پر پھیلے ہوئے ہیں، اسی لیے ان کے اسلوب میں بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اُن کے اسالیب میں ملال آمیز تجربوں کا بیان بھی اُس وقار اور طمانیت کے ساتھ ہوا ہے جو شخصیت میں گہرائی کے بغیر حاصل نہیں کی جا سکتی۔ خواجہ صاحب صرف دنیا کے نہیں، آپ اپنے تماشائی بھی تھے، اسی لیے وہ خود کو بھی اسی عالم آب و گل کے ایک حوالے کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس پر حقارت یا دوری یا لاتعلقی کی نظر نہیں ڈالتے۔ میرامن، غالب، محمد حسین آزاد — ان سب کی نثر کا جادو اسی واقعے میں مضمر ہے۔ ہمارے زمانے

نئے زمانوں کے کئی سبق بھلا دیے۔ مقامِ شکر ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر نے ایک یہ سبق
اور زمانوں کو اردو کی مرکزی روایت کے مستقبل اور اس کی بقا کا ذمہ دار بھی اسی
ذریعہ پر ہے۔ یہی واقعہ اردو کلچر کی زندگی کا ضامن بھی ہے۔ اسے بھلانے کا مطلب ہے
اپنے آپ کو بھول جانا۔ پڑھنے میں تو نیاز فتح پوری اور ابوالکلام کی نثر بھی اچھی لگتی ہے مگر
ان کے واسطے سے ہم اپنے آپ کو اس طرح پہچان نہیں سکتے۔ ●●

خواجہ حسن نظامی کی روزنامچہ نگاری

بیانیہ کی ایک نئی جہت

سید نقی حسین جعفری

حضرت خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۰-۱۹۵۵) بیسویں صدی کے نصف اوّل کی معروف شخصیتوں میں کئی حیثیتوں سے ممتاز تھے۔ وہ ایک عالم دین، تذکرہ نویس، صحافی اور انشاء پرداز تھے۔ وہ حلقۂ نظام المشائخ، جو درحقیقت گذشتہ چھ صدیوں سے برصغیر ہند میں قائم ہے، کے موجد اور خسرو ثانی تھے۔ خواجہ صاحب ہندوستانی سیاست کے انتہائی انتشار اور فشار کے دور میں ایک صائب الرائے کالم نگار، مبصر اور وقائع نگار تھے۔ وہ مصورِ فطرت تھے کہ ان کے قلم سے بعض ایسے موضوعات پر مضامین سرزد ہوئے جو بظاہر مانوس ہوتے ہوئے انوکھے تھے۔ وہ روزناموں، دوورقتوں، ماہناموں اور ہفتہ وار پرچوں کے موسس، ایڈیٹر اور کالم نویس تھے۔ اس ضمن میں کئی اولیتیں ان کو حاصل تھیں۔ حضرت خواجہ صاحب کے مراسم ان کے معاصرین میں ہر قسم اور ہر سطح کے لوگوں سے اس نوعیت کے تھے کہ جہاں وہ اپنی پہچان رکھتے تھے۔ اُن کے روزنامچے جو ابتداءً اُن کی ڈائری کے صفحات تھے، پوری اُردو دنیا سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں لیکن ان سب سے زیادہ اور اہم وہ حضرت سلطان المشائخ کے آستانے سے وابستہ ایک عظیم المرتبت شیخ طریقت اور دہلی میں حضرت نظام الدین اولیاء کی سنت کو زندہ اور تازہ کرنے والوں میں شمار کیے جائیں گے۔

جب یہ بات آپ کے سامنے با اصرار کہی جارہی ہے کہ حضرت خواجہ حسن نظامی درحقیقت

حضرت نظام الدین اولیاء کی سنت کو زندہ کرنے والوں میں سے تھے تو میرے نزدیک اُن کے دورِ نظارت اسی پہچان کے تناظر میں دیکھے جائیں گے۔ یہاں مجھے خانقاہی نظام میں مانوس ملفوظات اور مکتوبات کے تناظر میں روزناچوں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ ملفوظات کی غیر معمولی مقبولیت کا اس قدر اندازہ حلقۂ نظامیہ کے افراد جانتے ہیں۔ آداب المریدین، رسالۂ قشیریہ یا کشف المحجوب کے ہوتے ہوئے حضرت حسن سجزی کو حضرت نظام الدین اولیاء کے ملفوظات جمع کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اور اسی طرح امیر خورد کرمانی نے حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات کیونکر جمع لیے؟ اس کا اندازہ آج کے دور میں جب کہ بیانیہ کی اہمیت اور ماہیت پر ادبی مباحث جاری ہیں اچھی طرح کہا جاسکتا ہے۔ ملفوظات کی صنف بیانیہ کی روایتی قسم سے زیادہ جاذب، لطیف اور خلاقانہ ہوتی ہے۔ اس میں قاری سے کلام کی سطح بے تکلف، غیر رسمی اور نقطۂ ارتکاز لیے ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کا قاری فوائد الفواد پڑھتے وقت اپنے آپ کو حضرت خواجہ نظام الدین کی مجلس میں شریک محسوس کرتا ہے اور اس ماحول سے بڑی حد تک حظ حاصل کرتا ہے۔ واقعات، شخصیتیں، رموز و اسرار، مسائل، مکانی اور زمانی اعتبار سے دور ہوتے ہوئے ہم سے قریب ہو جاتے ہیں اور ہم اپنے آپ کو اُس دنیا کا حصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ ملفوظات کے دور کے بعد مکتوبات کا دور شروع ہوتا ہے۔ حضرت مخدوم یحییٰ منیری، حضرت مجدد الف ثانی اور گذشتہ صدی کے اخیر میں حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کے مکتوبات اس صنف کی قدر و منزلت اور ابلاغ کے امکان کو بہت اچھی طرح روشن کرتے ہیں۔ مکتوب لکھنے والے کا مکتوب الیہ سے کچھ اس طرح رشتہ استوار ہوتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے قلم سے نکلے ہوئے رموز و اسرار، مانوس اور نامانوس، مخفی اور ظاہر، حقیقت اور طلسم گویا ایک سینے سے دوسرے سینے میں منتقل ہو رہے ہیں۔

قبل اس کے کہ میں اس بات کی تشریح کروں، اپنے موضوع پر لوٹتے ہوئے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ملفوظات اور مکتوبات یعنی فوائد الفواد، خیر المجالس، قوام العقائد، جوامع الکلم، لطائف اشرفی، لطائف کریمی (ملفوظات حضرت شاہ پیر محمد پناہ عطا سلونی)، مکتوبات صدی، مکتوبات ربانی اور حضرت امداد اللہ مہاجر مکی کے خطوط نے تصوف کے اساس اور اس کے اصول، شریعت اور طریقت کے باہمی رشتے، معرفت کی منزلیں اور سالک کی مشکلیں کچھ اس طرح قلم زد کی ہیں کہ ہر دور کا قاری اپنے آپ کو اُن موضوعات کا مخاطب سمجھتا ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ان کتابوں یعنی ملفوظات اور مکتوبات کی اس

غیر معمولی مقبولیت میں جہاں اُن عظیم المرتبت شخصیات کے فیضِ روحانی کا تصرف ہے۔ کچھ کرشمہ بیانیہ کی اس صنف، یعنی ملفوظ اور مکتوب کا بھی ہے۔ بیانیہ کی یہ قسم انسانی دل ودماغ سے قریب تر ہے کہ انسانی نفسیات کی رو سے یہ مخاطب کو مصنّف سے زیادہ ہم آہنگ کرتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے اسی مقصد کے لیے ملفوظ اور مکتوب کے دائرے کو آگے بڑھاتے ہوئے روزنامچوں اور کالم کی بنیاد ڈالی۔ اگر آپ اس تناظر میں خواجہ صاحب کی تحریریں دیکھیں تو آپ کو خواجہ صاحب کی کثیر الجہات شخصیت میں مقاصد کی وحدت نظر آئے گی۔ خواجہ صاحب نے جب ہوش سنبھالا تو ذرائع ابلاغ کے امکانات وسیع ہو چکے تھے۔ اخبارات، رسائل، سوانح، انگریزی، فارسی اور اردو زبان میں ہندوستان میں پڑھے لکھے لوگوں میں اپنی جگہ بنا چکے تھے۔ بجلی روشنائی کا جادو ہر طرف چل رہا تھا۔ ایسے میں حضرت خواجہ حسن نظامی نے روزنامچوں، دوورقوں اور ماہناموں کے درمیان ایسی صنف بھی اُردو میں مروج کی جس میں Reflective Mood کی وہ باتیں بھی آسکیں، جو وقتی، ہیجانی، عوامی اور عام سطح سے مختلف ہو۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی ایسی شفاف اور سادہ نثر میں ایسے موضوعات پر لکھا جو انہی کا حصہ ہے۔ یہاں دو ایسے موضوعات پیش کیے جاتے ہیں جس میں وحدۃ الوجودی فکر کو خواجہ صاحب نے بڑے دلنشین انداز میں پیش کیا ہے:

> "آج تہجد کے وقت بادام اور سونف اور کالی مرچیں کھرل میں پیس رہا تھا۔ روح بیدار ہوکر آئیں کہ لاؤ بادام ہم پیس دیں۔ میں نے کہا خدا نے فرمایا ہے کہ ایک کا بوجھ دوسرا نہیں اُٹھا سکتا ہے۔ اپنا کام ہم خود کریں گے۔ بیوی بچوں پر بوجھ نہیں ڈالیں گے۔ تہجد کے وقت خدا ہمارے پاس ہوتا ہے۔ وہی ہم کو مدد دے گا۔ روح نے ہنس کر کہا تو کیا خدا کھرل کی دوا بھی پیستا ہے؟ میں نے کہا وہ خود بادام ہے، سونف ہے، کالی مرچ ہے، کھرل ہے، بٹا ہے اور خود ہی ہاتھ ہے، پستا ہے، پیستا ہے، پسواتا ہے اور پھر الگ ہوکر کہتا ہے کہ میں خدا، سب سے جُدا۔"

ان رموز کو شعر میں بھی بیان کیا گیا ہے اور اس کی ایک مسلسل روایت ہے۔ مجلسوں اور خطوط میں بھی لیکن روزنامچے کے اس ٹکڑے میں جو اثر پذیری ہے وہ اپنی ایک خاص جہت رکھتی ہے۔

ایک در اقتباس جو ان کے رسالے پیر بھائی سے لیا گیا ہے۔

"ہم سب اللہ پیر کے مرید ہیں اور آپس میں پیر بھائی ہیں۔ اصل پیر اللہ ہے اور بیعت بھی دراصل اسی کے ہاتھ پر کی جاتی ہے۔ انسان پیر تو محض واسطہ اور وسیلہ ہوتا ہے جس کے ذریعے خدا تک پہنچتے ہیں۔ پیر کا کام مرید کی تربیت اور خدا تک رہنمائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اگر مرید اپنے پیر کی ذات میں گم ہو کر رہ جائے تو وہ درمیان کی ایک منزل پر ٹھہر کر رہ گیا ہے۔ اس کے سلوک اور خدا رسیدگی کے سفر کی تکمیل نہیں ہوئی۔ وہ منزلِ مقصود تک نہیں پہونچا۔"

مذ ہ پاچوں سے چند اور اقتباسات اپنے طرزِ بیان اور قاری سے راست اور بلا واسطہ اصلاحی کی مثالوں کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں:

"حاضرین! میں نے سویوں کی اس پیالی کو جو گہری ہے اور چھوٹی ہے دیکھا تو بچپن کی لوری یاد آگئی جو میری اماں مجھے گود میں لے کر سنایا کرتی تھیں۔ چندا ماما دور کے، بڑے پکائیں بور کے، آپ کھائیں تھالی میں، ہم کو دیں پیالی میں۔ پیالی گئی پھوٹ، چندا ماما گئے روٹھ، پیالی آئی اور چندا ماموں آئے دوڑ۔ آج کانگریس کا اثر مجھ پر ہو رہا ہے اور اس میں اس لوری کو یاد کر کے سویوں کی اس پیالی کو دیکھتا ہوں تو یہ خوش طبعی سوجھتی ہے کہ ہندوستان کی زمین ہماری پیاری ماں ہے۔ اور انگریز اس زمین کے بھائی ہیں۔ جو بہت دور سے آئے ہیں اس لیے ہمارے ماموں ہیں اور گورے رنگ کے ہیں لہٰذا چاند بھی ہیں۔ بس چندا ماما دور کے، کا مصرعہ بالکل ان پر صادق آتا ہے۔ بڑے پکائیں بور کے اُن کا طرزِ حکومت ہے کہ بور کے لڈو کھاؤ تو پچھتاؤ، نہ کھاؤ تو پچھتاؤ، وہ میزوں پر پلیٹوں میں کھانا کھاتے ہیں۔ مگر ہم کو بہت بڑی پیالی میں دیتے ہیں۔ اس لیے کہا گیا آپ کھائیں تھالی میں ہمیں دیں پیالی

ہیں۔ جب ہم نے ایجی ٹیشن کیا تو پیالی گئی پھوٹ، اور چندا ماما گئے
روٹھ، تب اصلاحات کی نئی پیالی آئی اور چندا ماما بھی دوڑ آئے۔
دیکھیے ہندوستانی قوم اس نئی پیالی کی نسبت کیا رائے قائم کرتی
ہے۔" (۲۰، جنوری ۱۹۳۶ء)

"موٹام" جیسے قلیل الاستعمال اور عام مشاہدے میں نہ آنے والے پیکر کو خواجہ صاحب نے
جس خوبصورتی سے استعارے میں بدلا ہے وہ اُنہی کا حق ہے:

"جلسہ کو بے قابو دیکھ کر میں نے تقریر کی اور کہا کہ تم نے دیکھا ہوگا
انگریز لوگ ٹھیکہ داروں کو مٹی کھودنے کا ٹھیکہ دیا کرتے ہیں اور ٹھیکہ دار
مٹی کھودنے کی جگہ منارے چھوڑتے چلے جاتے ہیں تاکہ پیمائش کے وقت
معلوم ہو سکے کہ یہاں سے کتنے فٹ مٹی کھد گئی۔ ان مناروں کو اُردو زبان
میں موٹام کہتے ہیں۔ یہی حال نئی تہذیب اور پُرانی تہذیب کا ہے۔ نئی
تہذیب پُرانی تہذیب کی مٹی کو ٹھیکہ داروں کے ذریعے کھود رہی ہے
اور چند موٹام چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ لہٰذا تاباں صاحب بدایونی کی غزل
سرائی اور ان کی ہیئت اور لباس کو نہ دیکھو۔ یہ تمھاری پرانی تہذیب کے
موٹام ہیں۔ تم ہنستے ہو۔ یہ وقت تو رونے کا ہے کہ تمھاری پرانی تہذیب
کی مٹی کھود کر پھینک دی گئی اور بس یہ چند صورتیں پُرانی رہ گئی ہیں۔
ان کو غنیمت سمجھو اور صبر و سکون سے مشاعرہ سنو۔"

خواجہ صاحب نے روزنامچے لکھنا شروع کیے تو اُن کے ذہن میں روزنامچہ نگاری کے امکانات
اور اس کی قسمیں ذہن میں تھیں۔ وہ اس کو ایک مکمل اور خود مکتفی صنعت کے طور پر فروغ دینا چاہتے
تھے جس طرح اور بہت سے معاملات میں خواجہ حسن نظامی نے عام روش سے ہٹ کر اور فرسودہ روایات
اور پامال مضامین سے اجتناب کرتے ہوئے بہت سی چیزوں میں اولیت حاصل کی، روزنامچہ نگاری کے
فروغ میں بھی اُن کا کارنامہ اہم اور ناقابلِ فراموش ہے۔ روزنامچہ نگاری کے امکانات کا جائزہ لیتے
ہوئے اُن کا ایک اقتباس محلِ نظر ہے:

"روزنامچے سے کام لینے کا طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ شروع سے آخر تک جہاں جہاں لوگوں کے حلیے یا تذکرے ہیں، اُن سب کو ایک کتاب "تذکرہ نامے" میں جمع کیا جائے اور جہاں جہاں سیاسی مضامین ہیں ان کو "سیاست نامے" میں جمع کیا جائے، اور جہاں فلسفیانہ باتیں ہیں، ان کو "حکمت نامے" میں جمع کیا جائے اور جہاں مُریدوں کو تلقین ہے ان کو "نصیحت نامے" میں درج کیا جائے۔ ادبی مضامین "اُردو نامہ" نام سے جمع کیے جائیں، "ظرافت نامہ" میں خوش طبعی کے مضامین اور "جانور نامہ" میں جانوروں کے حالات "بزم نامہ" میں وہ مضامین جو باہمی محبت اور اتحاد کے لیے لکھے گئے ہوں اور "حسن جیون" میں محض ذاتی زندگی کے حالات وغیرہ۔"

روزنامچے سے درج ذیل اقتباس اپنی اثرانگیزی اور قاری سے مکالمے کی بہترین مثالوں میں شامل کیا جاسکتا ہے:

"آج ضلع بستی سے ایک صاحب آئے اور کہنے لگے، آپ کے بھائی کا خط لایا ہوں۔ میں حیران ہوا کہ میرا بھائی تو قبر میں ہے، یہ نئے بھائی کون ہیں؟ میں نے خط دیکھا، حکیم سید یوسف حسن نظامی لکھنے والے نے اپنا نام لکھا تھا، میں نے کہا، میرے بھائی ہوتے تو بیمار ہوتے، یہ تو حکیم ہیں۔

جو صاحب خط لائے تھے اُن سے پوچھا، تشریف آوری کا مقصد فرمائیے۔ بولے آپ کی زیارت کرنے آیا ہوں۔ میں نے کہا صاف صاف کہیے، دل کا منشا ظاہر کیجیے۔ بولے اللہ کی یاد کرنا چاہتا ہوں، میں نے کہا میں دنیادار آدمی ہوں۔ بے کار رہ کر یادِ الٰہی کرنی ہے تو کہیں اور جائیے، جب تک معاش کا بندوبست نہ ہو، میرے نزدیک اللہ کی یاد مشکل ہے۔۔۔"

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا ہے روزنامچہ نگاری کو خواجہ حسن نظامی نے بیانیہ کی ایک دلچسپ اور قوی صنف کے طور پر فروغ دیا۔ ملفوظات سے مکتوبات تک اور مکتوبات سے روزنامچوں تک سفرِ معرفت کے پڑاؤ

کیے جا سکتے ہیں۔ انسان کی یہ ایک عجیب خصلت ہے کہ وہ پند و نصائح سے دور بھاگتا ہے لیکن اگر جگ بیتی یا آپ بیتی میں اشارے یا کنائے سے کوئی بات نصیحت آمیز کہی جاتی ہے تو ہم اُسے قبول کر لیتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ پند و نصائح کے سلسلوں نے کہانیوں کا وسیلہ اختیار کیا۔ پنچ تنتر کا معاملہ ہو یا گلستانِ سعدی ہر جگہ یہی اسلوب کارفرما ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ادیب اور قاری کے بیچ میں فاصلے کب بڑھے! ہمیں بیانیہ کے اولین مظاہر مکالموں کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ سقراط کے مکالمے جو افلاطون نے Republic میں درج کیے ہیں یا Boethius کی Philosophy of Consolation کے Lady Philosophy سے مکالمے پر مبنی ہے' بیانیہ کے ابتدائی اظہار کے وسیلے کے طور پر جاری رہبری کرتے ہیں۔ بعد کے دور میں قاری ادیب سے دور ہوتا نظر آتا ہے۔ جب Treatise اور مقالوں کا دور آیا اور علمی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ آداب المریدین، رسالہ قشیریہ، کشف المحجوب اسی دور کے ادب کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن جلد ہی ملفوظ نگاری نے اس مروجہ طرزِ تحریر کی جگہ لے لی۔ فوائد الفواد اور خیر المجالس کی اثر انگیزی اور قبولیت کو اسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ملفوظات کے زریں دور کے بعد مکتوب کا فروغ بھی بیانیہ کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور قاری کے مکالمے کی سمت میں ایک نئی جہت ہے۔ اس ضمن میں مکتوباتِ حضرت شیخ یحییٰ منیری، مکتوبات حضرت شاہ پیر محمد سلونی (اشرف الانشاء) اور مکتوباتِ حضرت امداد اللہ مہاجر مکیؒ قابلِ ذکر ہیں۔ روزنامچہ نگاری کو بیانیہ کی نئی جہت کے طور پر آزمانے اور اس کو ایک مستقل صنف کے طور پر فروغ دینے کا کارنامہ حضرت خواجہ حسن نظامی نے انجام دیا۔ ◆◆

خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے

کوثر مظہری

روزمرّہ کے معمولات، گفت و شنید اور مشاہدات کو شعوری طور پر تاریخی ترتیب کے ساتھ قلمبند کرنا روزنامچہ کہلاتا ہے۔ کچھ روزنامچے اس اہتمام اور التزام کے ساتھ تحریر کیے جاتے ہیں کہ ان میں ادبی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ روزنامچہ نگاری میں اس بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ تحریر اور مضمون شخصی بن کر نہ رہ جائے۔ جو روزنامچہ جتنا Impersonal ہوگا۔اس کی ادبی اہمیت اور معنویت اتنی ہی بڑھ جائے گی۔ اگر بغور دیکھا جائے تو خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے بھی غیر شخصی ہیں اور جو شخصی نوعیت کے روزنامچے ہیں بھی ان میں ایسی باتیں اور ایسے نکتے بیان کیے ہیں کہ ان کے شخصی ہونے کا خیال ہی نہیں آتا۔

ملفوظات اور روزنامچوں میں خواجہ صاحب کی اوائل عمری ہی سے دل چسپی رہی تھی۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے تاریخی روزنامچے احسن الاخبار کو بھی شائع کرایا تھا اور ان کا دوسرا روزنامچہ بھی شائع کرایا تھا۔ اس عہد میں بیشتر روزنامچے فارسی میں قلمبند کیے گئے۔ اسی عہد میں مولوی عبدالقادر رام پوری کا روزنامچہ ملتا ہے جس کا ترجمہ علم و عمل کے نام سے محمد ایوب قادری نے شائع کیا تھا۔ غدر کے دنوں کی داستان کو مرزا غالب نے دستنبو کے نام سے فارسی زبان میں روزنامچے کی شکل میں قلمبند کیا۔ خواجہ صاحب کی دل چسپی کا اندازہ ان کے اس بیان سے ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"بڑے خواجہ کا روزنامچہ سلطان الہند خواجۂ خواجگاں حضرت معین الدین چشتی اجمیری کا لکھا ہوا ہے جس میں حضرت نے اپنے پیر و مرشد خواجہ عثمان ہارونی کے ارشادات جمع کیے ہیں۔ یہ کتاب انیس الارواح کے نام سے فارسی زبان میں ہے میں نے اس کا اُردو ترجمہ کیا تو اس کا نام "بڑے خواجہ کا روزنامچہ" رکھا۔"

(اخبار منادی ' ۲۴ فروری ۱۹۴۴ء)

اس اقتباس سے خواجہ صاحب کی روزنامچوں اور ملفوظات میں دل چسپی کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ ان کے سامنے ملفوظات کے قدیم ترین مجموعے بھی تھے جیسے فوائد الفواد' خیر المجالس' جوامع الکلم اور پھر بابا فرید الدین گنج شکر کے ملفوظات کا مجموعہ راحت القلوب بھی ان کی نظر میں تھا۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کے روزنامچے ملفوظات کو نئی شکل میں پیش کرنے کے جدید طریقے ہیں۔ یوں بھی چونکہ انھیں روزنامچہ لکھنے کا بچپن سے شوق تھا اس لیے اپنے تجربات اور مشاہدات کو اس انداز میں پیش کرتے تھے کہ قارئین محظوظ بھی ہوتے تھے اور انوار ہدایت سے نامعلوم طور پر ان کے دلوں کو روشنی بھی ملتی تھی۔ روزنامچے کی مشق بھی ان کی متصوفانہ ریاضت کے ساتھ ساتھ جاری تھی۔ باتوں باتوں میں ذہنی تربیت کرتے رہتے تھے۔

خواجہ صاحب اپنی بیٹی روحہ کا ذکر ایک روزنامچے میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج رات کو روحہ بھی دس بجے تک میرے پاس رہی۔ اس کی باتیں مجھے اس وقت تک اچھی معلوم ہوتی ہیں جب تک وہ ناسمجھ ہے۔ سمجھ دار ہونے کے بعد اس کی باتوں کی قدر نہیں رہے گی۔ اللہ کے دربار میں بھی ان کی قدر ہے جو عقل و دانش سے دست بردار ہوکر اس کی آغوش میں جا گرتے ہیں باقی جو ہوش مندی کے مدعی ہیں وہ مقبول ہوجائیں تو ہوجائیں محبوب نہیں ہوتے ..."

(۲۹ دسمبر ۱۹۲۴ء)

یہ فلسفۂ عقل و عشق ہے۔ اسی فلسفے کو اقبال نے یوں پیش کیا ہے :

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

کسی آدمی کا روزنامچہ اس کی زندگی کے کئی اہم گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس سے روزنامچہ نگار کی پسند ناپسند، میلان خاطر اور طرزِ زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی محض تفننِ طبع کے لیے روزنامچے نہیں لکھا کرتے تھے۔ ان کا مقصد تھا کہ روزنامچوں کو پڑھ کر لوگوں کی ذہنی تربیت ہوتی رہے۔ خواجہ صاحب کی یہ خوبی رہی ہے کہ آس پاس کی اشیاء میں وہ کام کی بات نکال لیتے تھے۔ ایک روزنامچے کا یہ اقتباس دیکھیے:

"۵ بجے آنکھ کھلی تو لیمپ دم توڑ رہا تھا۔ تیل ختم ہونے کے بعد چراغ کیوں کر گل ہوتا ہے۔ روشنی سکرات میں تھی اور لرز رہی تھی۔ اس میں سے خرخر کی آوازیں آ رہی تھیں۔ میں نہیں جانتا کہ روشنی مر رہی تھی کہ بتی مر رہی تھی۔ بہرحال کسی نہ کسی کی موت کا وقت تھا۔ میں اپنے تمام خیالات توجع کر کے لیمپ کو دیکھنے لگا۔ نہیں، میں نے خیالات کو جمع نہیں کیا وہ خود ہی جمع ہو گئے اور مجھ سے کہنے لگے کہ ذرا غور سے دیکھ یوں مرا کرتے ہیں۔ لیمپ نے ایک آخری تیز شعلے کی چمک دکھائی اور گل ہو گیا۔"

(۲۳ دسمبر ۱۹۲۴ء)

خواجہ حسن نظامی کی صاف ستھری زبان میں جب دہلی کے سیاسی حالات بیان ہوتے ہیں تو ان میں تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی چاشنی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے روزنامچوں میں دہلی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مرزا غالب نے اپنے روزنامچے میں ۱۸۵۷ء کے حالات قلمبند کیے جن میں کاسہ لیسی کی زبان ملتی ہے جب کہ خواجہ صاحب جو دیکھتے ہیں وہی لکھتے ہیں کیوں کہ کسی شاہ وقت سے خلعت و زر حاصل کرنے کے وہ چنداں خواہش مند نہیں اور نہ وہ زمانہ۔ روزنامچوں سے تاریخی نوعیت کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"بعد مغرب خبر آئی کہ ہمایوں کے مقبرے میں ہندو جاٹوں اور مسلمانوں کا جھگڑا ہو گیا ہے۔ مگر پولیس نے نہایت دانش مندی سے فساد کو روک دیا۔ اُس وقت ہمایوں کے مقبرے میں ہزاروں مسلمان جمع تھے اور ہندو جاٹ صرف پچاس ساٹھ تھے۔ مسلمان کا اشتعال بہت بڑھ گیا تھا مگر پولس نے اپنی حکمت عملی استعمال کی اور ہزاروں مسلمان چُپ چاپ مقبرے سے باہر آ گئے۔"

(۱۶ ستمبر ۱۹۴۶ء)

خواجہ صاحب کے روزنامچوں میں تاریخی مقامات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس سے ان کی تاریخی عمارات و مقامات میں دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

"بازار چاندنی چوک کے شمال میں ایک عظیم الشان باغ ہے جس کو کمپنی باغ بھی کہتے ہیں اور ملکہ کا باغ بھی کہتے ہیں لیکن غدر سے پہلے اس کا نام بیگم صاحب کا باغ تھا۔۔۔"

(منادی۔ ۲۴ جون ۱۹۴۵ء)

"سنہری مسجد دہلی کی ایک تاریخی مسجد ہے جو حضرت خواجہ میر درد کے دادا نواب روشن الدولہ نے بنوائی تھی اور اسی مسجد میں بیٹھ کر بادشاہ نے قتل عام کا حکم دیا تھا اور آصف جاہ اوّل نے یہاں آکر دہلی کا قتلِ عام بند کرایا تھا۔"

(منادی۔ ۱۸ ستمبر ۱۹۴۰ء)

خواجہ صاحب کے روزنامچوں کی سب سے بڑی یہ ہے کہ ان میں پڑھوا لینے کی صلاحیت ہے۔ اثر انگیزی اور شیرینی ان کے قلم کی بندگی کرتی ہیں۔ کھانے پینے کا ذکر جب کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے غالب کے خطوط کی چاشنی پیدا ہو گئی ہے۔ ایک چھوٹا سا اقتباس دیکھیے:

"شام کو دال کھائی تو رغبت نہ ہوئی۔ ایک چپاتی کھائی۔ رات کو جلد سویا۔ دو بجے بیدار ہو کر تحریری کام کیا۔" (منادی۔ ۲۴ جون ۱۹۴۵ء)

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے اسی نسبت سے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ایک اچھے خط
میں جن اوصاف کو تلاش کرتے ہیں کم وبیش وہی اوصاف روزنامچے کو بھی اعلیٰ درجے کا ادب
بنا سکتے ہیں۔ اس میں بڑی سچائی ہے اور اس سچائی سے خواجہ صاحب واقف تھے اس لیے ان کے
روزنامچوں میں جزئیات نگاری سے معمور خطوط کی سی خوبی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ انھیں چونکہ
بیان پر قدرت حاصل ہے اس لیے منظر کشی کرتے وقت بھی فطری پن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ جو
بات لکھنا چاہتے ہیں بے تصنع اور بے تکلف لکھتے جاتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ خواہ مخواہ کی لفاظی
اور ملمع کاری سے آئندہ قلعی کھل جانے کا خدشہ ہو سکتا ہے۔ ان کے روزنامچوں میں منظر نگاری کے
بھی اچھے نمونے موجود ہیں۔ ایک منظر دیکھیے:

> "میرس کے پھول صبح و شام مہکتے ہیں۔ نیم کے پھولوں کی بہار بھی شروع
> ہو گئی ہے۔ یہ دونوں پھول دیکھنے میں چشم نواز ہیں اور ان دونوں
> کی خوشبو بھی باغوں کے پھولوں سے زیادہ شامہ نواز ہے۔ میں پچھلی
> رات کو بیدار ہوا، غسل کیا، نماز پڑھی، بہل قدمی کی، تاروں کو دیکھا۔
> جھم جھنجھنا رہے تھے۔ افق کی ہلکی ہلکی نورانی روشنی چھن کر میری
> آنکھوں میں آ رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خدا نے اپنا ساتی نور
> کسی باریک کپڑے میں باندھ کر میری آنکھوں کے سامنے آویزاں
> کر دیا ہے۔" (۷ر اپریل ۱۹۲۴ء)

ایسے چھوٹے چھوٹے برجستہ اور برمحل فقرے خطوط میں ادبی شان پیدا کرتے ہیں۔ اس
راز کو شاید سب سے زیادہ مرزا غالب اور خواجہ حسن نظامی نے سمجھا تھا اسی لیے ان کے خطوط اور
روزنامچوں میں اس قدر ادبی عناصر موجود ہیں۔ خواجہ صاحب کا روزنامچہ اس قدر مقبول ہوا کہ
لوگ منادی پڑھنے کے عادی ہو گئے۔ انھوں نے ۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک تواتر کے ساتھ
روزنامچے لکھے۔ مگر ان کے روزنامچوں کی اشاعت ۱۹۱۶ء سے ہفتہ وار درویش میں شروع ہوئی۔
جب روزنامچے شائع ہونے لگے تو انھوں نے تفصیلات اور جزئیات پر توجہ زیادہ دینی شروع کی
جن کے سبب روزنامچے اور بھی قابلِ مطالعہ ہو گئے۔ وہ کہیں بھی کسی بھی حال میں ہوں

روزنامچہ ضرور تحریر فرماتے۔ ان کا ماننا تھا کہ روزنامچوں میں جس قدر تفصیلات ملتی ہیں اتنی تذکروں سے بھی حاصل نہیں ہو سکتیں۔ خواجہ صاحب نے روزنامچہ نگاری میں وہی مقام حاصل کیا جو مرثیہ نگاری میں انیس کو حاصل ہوا اور مراسلہ نگاری میں غالب کو۔ انھیں خود بھی اس کا احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں،

> "آج کل دنیا میں روزنامچہ لکھنے کا عام رواج ہے مگر ہندوستان میں یہ دستور میں نے رائج کیا ہے یعنی روزنامچہ کے نام سے میں نے اپنی زندگی کے حالات لکھنے اور شائع کرنے شروع کیے ہیں۔ میری دیکھا دیکھی اور لوگوں نے بھی روزنامچے لکھے اور شائع کیے مگر وہ ایسے مقبول نہ ہوئے جیسا میرا روزنامچہ مقبول ہوا۔"

اُردو ادب میں خواجہ صاحب کے روزنامچوں کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔ اگر ہم چاہیں تو ان روزنامچوں کی مدد سے ان کے عہد کی تہذیبی، علمی، سیاسی حالات اور انتشار ذہنی گویا تمام حالات معلوم کر سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ خواجہ صاحب کی تفہیم میں ان کے روزنامچوں کی حیثیت کلیدی ہے۔ ●●

خواجہ حسن نظامی کے انشائیے

تجمل حسین خاں

انشائیہ نثری ادب کی ایک ایسی صنف ہے جسے ہم شاعری سے قریب ترین کہہ سکتے ہیں تخیل بلکہ خوابوں کا جیسا پُراسرار عمل انشائیہ کے ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک آزاد تلازمۂ خیال ہے۔ شعور کی ایک بے تاب لہر جو اپنا راستہ آپ بناتی جاتی ہے۔ بنے بنائے پہلے سے طے کیے ہوئے راستوں پر نہیں چلتی۔ زبان کے تخلیقی استعمال سے قطع نظر یہ صورت حال بھی انشائیے شاعری سے قریب لے آتی ہے۔

انشائیے میں لکھنے والا کسی موضوع پر اپنے خیالات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اخیر میں عدم تکمیل کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ طریقہ استدلال بظاہر منطقی ہوتا ہے۔ زبان کی شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے انشائیے اس تعریف پر کھرے اترتے ہیں۔ سی پارۂ دل اور کانا باتی ان کے انشائیوں کے مجموعے ہیں۔ سی پارۂ دل میں ۱۳۴ انشائیے اور کانا باتی میں انشائیوں کے علاوہ ۲۲ ریڈیائی تقریریں، کہانیاں اور قلمی خاکے بھی ہیں۔ ان کے انشائیوں میں اوّل تا آخر تصوف اور روحانیت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ہر انشائیے میں کوئی نہ کوئی نصیحت، کوئی نہ کوئی اخلاقی پند اور روحانی نکتہ ضرور ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے مقصد کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

"میں نے جتنی بھی خامہ فرسائی کی ہے وہ تو محض اس لیے کی ہے کہ نئی روشنی کے لوگ جو صوفیوں کی پرانی کتابیں نہیں پڑھتے یا

ان کتابوں کے قدیم طرزِ تحریر کے سبب تصوف ہی سے غیر مانوس ہوتے جاتے ہیں وہ یہ سے نئے انداز تحریر سے ادھر راغب ہوں اور کیف روحانی سے فائدہ اٹھائیں۔"

(سی پارۂ دل از : خواجہ حسن نظامی، ص ۴۹)

خواجہ صاحب نے صرف عظیم موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کی۔ انھوں نے آنسو، لیمپ مٹی کا تیل، دیا سلائی، کھٹکا، ہچکی، مچھر، اُلّو، مکھی، اوس، لالٹین، جھینگر، فٹ بال اور سوئی جیسے بے حقیقت اور نظری موضوعات پر بھی لکھا۔ خواجہ صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ان بے حقیقت اور معمولی چیزوں میں افادیت کا پہلو تلاش کر لیا ہے۔ اور ان میں عارفانہ بصیرتیں سموئی ہیں اور مکھی، مٹی کا تیل، لالٹین، دیا سلائی اور فٹ بال بظاہر ایسی چیزیں ہیں جس پر عام نگاہیں سطحی انداز سے گزر جاتی ہیں مگر خواجہ صاحب نے ان میں رمز کا پہلو تلاش کر لیا ہے۔ وہ اُلّو کی نحوست کے بجائے اس کی درویشانہ صفت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

"اُلّو سارا دن حریص پرندوں کی شکل پیٹ کی خاطر در بدر مارا مارا نہیں پھرتا بلکہ وہ اجاڑ اور غیر آباد کھنڈروں میں نشیمن بناتا ہے جہاں کوئی غیر مانوس آواز اس کی مشغولی میں خلل انداز نہ ہو۔"

(سی پارۂ دل، ص ۱۸۸)

مکھی سے ہر شخص احتیاط برتتا ہے بلکہ اس کی گندگی سے پرہیز کرتا ہے اور اس سے حفاظت کے لیے طرح طرح کی دوائیاں استعمال کرتا ہے مگر خواجہ صاحب کو اس کی عارفانہ صفات اپیل کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک صوفی کی طرح مکھی کا دل بھی محبت و الفت کے جذبے سے معمور ہوتا ہے وہ خانہ بدوش کی زندگی بسر نہیں کرتی ہے اور توکل میں یقین رکھتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

"جس طرح صوفی لوگ انسان کی روحانی حفاظت کے لیے پیدا کیے گئے ہیں مکھی بھی جسمانی محافظ ہے۔ گھروں کی زہریلی چیزوں کو چوس چوس کر صاف کر دیتی ہے۔ دل میں جذبۂ الفت رکھتی ہے گو پروانے

کی مانند جل کر مرنا اس کو نہیں آتا تاہم جس گھر میں پیدا ہوئی ہے اس
سے دلی محبت رکھتی ہے ہر وقت پاس رہنا چاہتی ہے۔ ہزار تدبیریں
اس کو جدا کرنے کی کیجیے مگر یہ دامن نہیں چھوڑتی۔
متوکل ہے۔ جو مل جائے کھا لیتی ہے۔ در بدر ماری ماری نہیں پھرتی۔
شہادت پسند ہے یعنی دانستہ مکڑی کے منہ میں چلی جاتی ہے تاکہ اس
کا خالی پیٹ بھر سکے۔"

سی پارۂ دل، ص ۱۵۴

خواجہ صاحب کی تحریروں میں ان کے ماحول اور زمانے کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے
انھوں نے ہر موضوع پر آزادی سے اظہار خیال کیا ہے منطقی استدلال کے بجائے انھوں نے ہمیشہ
ایک طرح کے نیم فلسفیانہ تخلیقی استدلال سے سروکار رکھا۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ :

"..............................
انھوں نے اپنے افکار و اظہار کے ذریعے انشائیوں کی ایک ایسی دنیا
پیدا کی جس پر ان کی شخصیت اور فطرت جھلکتی ہے۔ خدا پرستی
اور انسانی ہمدردی ان کے مضامین میں بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ تاہم
حسن نظامی نے ان عناصر کے احساس کی شدت کو کم کر دیا ہے وہ
اس ڈھنگ سے بات کرتے ہیں کہ ان کا ہر لفظ دل میں اترتا معلوم
ہوتا ہے۔" (انشائیہ از آدم شیخ، ص ۶۸)

"مٹی کا تیل" نامی مضمون میں مٹی کے تیل کی اہمیت اور افادیت بیان کی گئی ہے۔
خواجہ صاحب چنبیلی کے تیل کے مقابلے میں اسے ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیا سلائی، اوس،
من کہ دھوبی، جھینگر کا جنازہ، نسیم لا، آیا رحل کے دیکھیں برسات کا تماشا وغیرہ یہ سبھی مضامین
حکمت و معرفت سے پُر ہیں۔ ان میں صاف اور نکھری زبان، محاورے کی چاشنی اور ہندوستانیت
کی خوشبو نے ایک پرکیف اثر پیدا کر دیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :
"مٹی کے بعض ٹکڑوں کی تہہ میں ایک قسم کا چکنا بدبودار پانی ہوتا ہے

جس کو لوگ مٹی کا تیل کہتے ہیں۔ مقابلہ کر کے دیکھو تو چنبیلی کا تیل، موتیا کا تیل اپنی خوشبو کے سبب اس بدبودار تیل سے لاکھ درجہ بہتر ہے بڑے بڑے خوب صورت اور نازک دماغ لوگ چنبیلی کے تیل کو سر چڑھائے رکھتے ہیں اور جہاں مٹی کا تیل آیا اور ناک ڈھکی مگر ضرورت کے لحاظ سے یہ گندہ سڑا پانی تمام تیلوں سے بڑھ چڑھ کر ہے آج کل تمام دُنیا میں اسی کے دم سے اُجالا ہے۔"

(سی پارۂ دل، ص ۱۵۴)

"انسان مثل ایک جھینگر کے ہے جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں، سمجھتے بوجھتے خاک نہیں۔ یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں سب میں یہی ہوتا ہے ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو۔"

(سی پارۂ دل، ص ۲۹۹)

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر سادہ ہے مگر اس سادگی میں بھی پرکاری ہے۔ ان کی نثر میں ایک خاص قسم کی کیفیت کا اظہار ملتا ہے وہ اپنے تخیل سے معمولی سے معمولی چیز میں معنویت یا حُسن کا کوئی پہلو دیکھ لیتے ہیں۔ جزئیات نگاری ان کے انشائیوں میں عروج پر ہے۔ رات کا ذکر ہو یا صبح کا' باغ کی بہاروں' یا گنگا جمنا اور ہمالہ پہاڑ کا ذکر ہو وہ تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ وہ منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔"لالٹین" نامی انشائیے میں وہ لالٹین سے متعلق معنویت پیدا کرتے ہوئے اس کے اصل وجود سے مختلف وجود کی نمائندگی یوں کرتے ہیں:

"یہ سُن کر لالٹین کی روشنی لرزی، ہلی، کپکپائی، گویا وہ میری ناشناسی و نادانی پر بے اختیار کھلکھلا کر ہنسی اور کہا اے نورِ خدا کے چراغ! آدم زاد! سُن لالٹین اس روشنی کا نام ہے جو بتی کے سر پر رات بھر آرا چلایا کرتی ہے۔"

(لالٹین)

خواجہ صاحب معتوزطرت تھے۔ انھوں نے زندگی کے تمام مظاہر سے سروکار رکھا۔ زندگی
کی تلخی اور شیرینی کا مزہ چکھا۔ اس سے کبھی الگ تھلگ نہیں رہے۔ انھوں نے حیوانات، نباتات،
جمادات اور مظاہر قدرت کی اپنے انشائیوں میں زبردست عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعے
اور مشاہدے سے ان مختلف تحریروں میں طرح طرح کے رنگ بھر دیے ہیں۔ گلاب تمھارا کیکر ہمارا
میں انھوں نے گلاب کے مقابلے کیکر کے پھول کو سراہا ہے اس کی وجہ کیا بتائی ہے ؟
ملاحظہ فرمائیں :

"کیکر کا پھول گلاب کے پھول سے لاکھ درجہ اچھا ہے۔ گلاب کا
پھول ایک دن کی تیز دھوپ سے کمہلا اور مرجھا جاتا ہے۔ اور
کیکر کا پھول جیٹھ کے سورج کا مقابلہ کرتا ہے۔ اور آج کل تعریف
اسی کی ہے جو دشمن کے مقابلے میں زندہ سلامت رہے۔"

(سی پارۂ دل، ص ۲۰۹)

خواجہ صاحب کے یہاں اشیاء سے زیادہ ان کا ادراک اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ادراک
ان کے یہاں استعاراتی عمل بن کر روزمرّہ کی اشیاء کو ایک دم اجنبی بنا دیتا ہے۔ بقول
شمس الرحمٰن فاروقی :

"............ تصوف کی کارفرمائی حسن نظامی کے یہاں محض
عارفانہ مضامین میں نہیں ہے بلکہ بالخصوص اس بات میں ہے کہ
وہ ہر شئے کو ذی وجود یا کم سے کم ذی روح سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ
ہے کہ وہ جانوروں، کیڑے مکوڑوں بلکہ دنیا کی ہر چیز سے
گفتگو کرتے۔ اس کی گفتگو بیان کرکے اسے اپنا مخاطب یا
ہمنشیں قرار دیتے نظر آتے ہیں۔ صوفیانہ دماغ سے زیادہ وہ
صوفیانہ آنکھ سے کام لیتے ہیں۔ یہی ان کا راز ہے۔"

(کتاب نما خصوصی شمارہ، ص ۴۳، مئی ۱۹۹۴ء)

خواجہ صاحب نے کچھ انشائیے اس نوع کے لکھے ہیں جو براہ راست صوفیانہ نکات کو

پیش کرتے ہیں۔ مثلاً مست الست کی دُعا، بھگت کے بس میں آبھگوان، کیسے والے خدا کو کیونکر پاؤں، جھولی والے فقیر کی بھیک وغیرہ گرچہ ان مضامین کی تعداد کم ہے مگر انھوں نے اپنی ژرف نگاہی اور عالمانہ بصیرت سے ان میں معرفت اور عبرت کا کوئی نہ کوئی گوشہ تلاش کرلیا ہے۔"مست الست کی دُعا" اس مضمون میں وہ خدا سے دُعا مانگتے ہیں :

"تو عالم ہے، اپنے علم کا حصّہ ہم کو بھی دے۔ رازق ہے، ہمارے ہاتھوں سے رزق بانٹ۔ رحمٰن ہے، رحمت نازل فرما۔ قہر وجبر کی تلوار ہمارے دشمنوں کے ہاتھ میں نہ دے۔ خیر کو وسعت دے کر شر سے بچا۔ ہماری آنکھ بن تجھ سے دیکھیں۔ کان بن، تجھ سے سنیں، زبان میں تو ہی بول، ہاتھ سے تو ہی کر۔ تو بعید ہے تو قریب آجا۔"

(سی پارۂ دل، ص ۴۴)

خواجہ صاحب کے انشائیوں کا سب سے بڑا حسن اُن کا منفرد اور دل کش اسلوب ہے۔ اوپر سے دیکھا جائے تو وہ ایک عام انسان کی زبان میں بات کرتے ہیں لیکن ان کی باتیں صرف عام باتیں نہیں ہوتیں ان میں حقیقت اور معرفت کے اسرار چھپے ہوتے ہیں۔

خواجہ صاحب کا اسلوب بے ساختہ اسلوب ہے کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اسلوب کو برقرار رکھنے کے لیے کسی طرح کی شعوری کوشش کر رہے ہوں۔ وہ بات میں بات پیدا کردیتے ہیں۔ وہ الفاظ کے نبض شناس ہیں۔ وہ سیدھے سادے جملوں میں گہری بات کہہ جاتے ہیں۔ دیا سلائی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"آپ کون ہیں؟ ناچیز تنکہ۔ اسم شریف؟ دیا سلائی کہتے ہیں۔ دولت خانہ؟ جناب دولت ہے نہ خانہ۔ اصل گھر جنگل ویرانہ تھا۔ مگر چند روز سے اعدآباد میں بستی بسائی ہے اور سچ پوچھیے تو یہ ننھا سا کاغذی ہوٹل جس کو آپ بکس کہتے ہیں اور جو آپ کی انگلیوں میں دبا ہوا ہے، میرا موجودہ ٹھکانہ ہے۔" (سی پارۂ دل، ص ۱۵۹)

خواجہ صاحب کے انشائیوں میں ظرافت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے جو ہمیں اکبر الہ آبادی کی [illegible] آتا ہے۔ خواجہ صاحب اکبر سے بہت متاثر تھے۔ چٹکیاں اور گدگدیاں ان کی ظرافت کا [illegible] نمونہ ہیں۔ انھوں نے اپنے الفاظ سے خاص قسم کی معنویت پیدا کی ہے۔ ان کی ظرافت [illegible] پھکڑپن نہیں ہے اور نہ ہی طنز کی زہر خندی۔ وہ مسکراتے ہیں اور دوسروں کو بھی مسکرانے کا موقع دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ظرافت میں ایک قسم کا تصنع اور آورد موجود ہے ۔۔ بقول [illegible] حسن [illegible]

"خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے وہ اپنے کو لیے دیے ہوئے رہتے ہیں وہ ہمیشہ قدم سنبھل سنبھل کر رکھتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔"

(سخن ہائے گفتنی، ص ۲۲۵)

خواجہ صاحب نے انشائیوں میں ایسی ظریفانہ باتیں لکھی ہیں جنھیں پڑھ کر خاصا لطف آتا ہے۔ تحریروں میں ایسے فقرے موجود ہیں جس سے ذہن اور ذوق دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مثلاً:

"ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحاتِ مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے کہا کیوں رے شریر تو یہاں کیوں آیا۔ اچھل کر بولا۔ ذرا اس کا مطالعہ کرتا ہوں۔ سبحان اللہ تم کیا خاک اس کا مطالعہ کرتے تھے بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصّہ ہے۔"

(سی پارۂ دل، ص ۲۹۹)

خواجہ صاحب کے انشائیوں کا خاص وصف ایجاز و اختصار ہے۔ انھوں نے چھوٹے انشائیے لکھے جو کہ ادائے خیال اور معنویت کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ مرغ کی اذان، آیا رجل کے دیکھیں برسات کا تماشا، مدنی شیام سندر کی مرلی، اور طائرِ سبز فام کا پیام وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں ۔۔ انھوں نے ان انشائیوں میں تصوّف کے نکات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ عام ذہن اسے آسانی

سے سمجھ سکے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہر سچا مسلمان جو رمضان شریف کی سحری کے لیے آج کل پچھلی رات
کو بیدار رہتا ہے مُرغ کی اذان سنتا ہوگا۔ اس پر دار جانور کی
آواز میں غور کرنے والے مومنین کے لیے ایک بڑی نصیحت ہے۔
مرغ کہتا ہے کہ میری اذان نیچرل ہے۔ لیکن بانتیجہ ہے پس جو مسلمان
خدا اور رسول کے نام کو تقریروں میں اثر پیدا کرنے کے لیے استعمال
کرتے ہیں ان کی مثال مُرغ کی اذان کی سی ہے کہ دوسروں کو
جگاتا ہے اور خود عمل نہیں کرتا۔"

(سی پارۂ دل، ص ۴۷)

خواجہ صاحب کے دل میں انسانیت کا درد تھا۔ انھیں بدلتے ہوئے زمانے کا شعور تھا۔ ان میں سیاسی بصیرت بھی غیر معمولی تھی وہ ایک روشن خیال اور وسیع المشرب صوفی تھے ان کی نظر میں سبھی انسان برابر تھے۔ انھوں نے ہندوستانی ثقافت اور مشترکہ کلچر کو بڑے دل کش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اور اس بات پر خاص توجہ کی کہ ایسی چیزوں کو یکجا کر سکیں جو ہندو مذہب اور اسلام کے ساتھ مطابقت رکھتی ہوں۔ وہ قومی یک جہتی کے خواہاں تھے جس کی وضاحت انھوں نے یوں کی ہے:

"ہم کو ہندوستان کے تمام رسولوں پر ایمان لانا چاہیے۔ اسی میں
ہندوستان کی ظاہری اور باطنی بہبودی ہے اور یہی ایک طریقہ ہے
جس سے ہندو مسلمانوں میں اتحاد پیدا ہو سکتا ہے۔ اگرچہ ہندوؤں کا
مسلمان اور مسلمانوں کا ہندو ہونا مشکل ہے نہ اس بیان سے میری
یہ غرض ہے میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ ان دونوں قوموں کی باہمی
نفرت و اجنبیت دور ہو۔ ہر ایک دوسرے کے پیشوا کی عزت کرے
اور گلے ملنے کے لیے پہلے مسلمانوں کا قدم آگے بڑھے۔"

(سی پارۂ دل، ص ۴۰۸)

خواجہ صاحب مغل تہذیب کی پامالی اور بربادی سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اس معاشرت کے بعض پہلوؤں کو مفصل طور پر پیش کیا ہے۔ درباروں میں آرائش وزیبائش کے سروسامان، شہزادے اور شہزادیوں کا رہن سہن، اس معاشرت کی نفاست اور لطافت کے علاوہ دہلی کی بیگمات کی زبان کو بڑے دلنشین انداز میں بیان کیا ہے۔ دہلی کی عام عورتوں کی زبان جس میں بول چال کے الفاظ اور محاوروں کا حسین امتزاج ہے۔ ایک مختصر اقتباس پیش خدمت ہے:

"تمھیں ہم دوبھر ہو گئے ہیں تو صاف کہہ دو ہم اپنے دادا ابا (بادشاہ) کے پاس جا رہیں گے ان کو ہم دوبھر نہیں ہیں۔ وہ تو ہم کو اپنی آنکھوں کا تارا سمجھتے ہیں اور ہم کو ہاتھوں چھاؤں رکھتے ہیں۔"

(کانا باتی، ص ۹)

خواجہ صاحب کے اسلوب کی خصوصیت ان کی نیم فلسفیانہ سنجیدگی اور سوز و گداز ہے۔ وہ معمولی لفظوں کا استعمال کر کے علمی اور حکیمانہ باتیں بڑے عمدہ پیرائے میں کہہ جاتے ہیں کہ پڑھنے کے بعد کہیں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً:

"دھوبی نے کہا کہ یہ میلی گدڑی ساری دنیا ہے خود ہمارے وجود ہیں اور ان گناہوں اور شک و شبہ کے دھبّوں کو صاف کرنے کے لیے خدا نے یثرب نگر میں جو عرب میں ہے اور جس کو مدینہ بھی کہتے ہیں۔ ایک بڑے چودھری کو پیدا کیا جس نے سارے جہان کے دھبّے دور کر دیے اور یہ سب میلی گدڑیاں دھو کر رکھ دیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ میں بے چارہ دھوبی کاغذی گھاٹ پر کپڑے دھونے آیا ہوں۔"

(من کہ ایک دھوبی، سی پارۂ دل، ص ۱۹۴-۱۹۵)

خواجہ صاحب کے انشائیوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان میں اخلاقی درس ضرور ملتا ہے۔ دوسرا وصف ان کے عنوانات کا نرالا پن بھی ہے۔ مثلاً اے دل مجھ پر آ، آغوش مچھر میں شب عید،

دل ہاؤس' الف خانی' سوئی کی لن ترانی' جھینگر کا جنازہ' جاٹ کی کھاٹ وغیرہ یہ بھی عنوانات عجیب ہیں اور ان کے مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے ایجاز و اختصار کے ساتھ حکیمانہ نکات بیان کیے ہیں۔ کہیں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے انشائیے ادائے خیال اور تکنیک کے اعتبار سے بھی لاجواب ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق ؛

"ان مضامین میں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں' کہیں وہ اپنے سے ہمکلام ہیں' کہیں رازو نیاز ہے' کہیں دردِ دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں۔۔۔۔ کہیں تخیل کا زور عرش تک لے گیا' کہیں نثر میں وہ شاعری کی شان دکھائی دی کہ نظم متفق ہیچ ہے۔"

(مقدمہ سی پارۂ دل' ص ۹ تا ۱۰)

خواجہ صاحب ایک صوفی تھے اور تصوّف کے نکات اور فلسفے کے رموز پر عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے تصوّف کے نکات ایسی زبان میں بیان کیے کہ عام ذہن تک ان کی رسائی ہو سکے۔ دنیا کی بے ثباتی تصوّف کا ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر کئی جگہ خامہ فرسائی کی اور اسے بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے کہ بآسانی دنیا کی بے ثباتی کا فلسفہ ذہن نشین ہو جائے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

"یہ خود پسند آدمی بادشاہی تاج پہن کر نوبت نقارے بجواتا ہے۔ نوبت خانوں کے لیے اونچے اونچے مکان تیار کراتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ نوبت ہمیشہ بجے گی لیکن زمانے کا چکر چند ہی روز میں اس سرکش کو خاک میں ملا دیتا ہے۔ پھر دنیا والے اس کو اور اس کے نوبت نقاروں کو بھول جاتے ہیں مگر الّو نہیں بھولتا۔ مٹنے والے تاجدار کے خاک کے ڈھیر پر جاتا ہے اور نقیب و چوب داروں کی آواز کو صدائے عبرت میں مرنے والے وجودِ خاکی کو سناتا ہے اور اس کے نوبت خانے پر بیٹھ کر ٹھیک رات بارہ بجے یہ نوبت بجاتا ہے کہ یہاں کی ہر چیز کو فنا

ہے۔ باقی رہنے والی بس خدا کی ذات ہے۔"

(سی پارۂ دل، ص ۱۸۸)

خواجہ صاحب نے انسانی نفسیات کی مرقع کشی بھی خوب کی ہے۔ وہ مادی آرائشوں اور الجھنوں میں پھنسے ہوئے ذہنوں کو موت اور فنا کے تصور سے تسکین اور آسودگی بخشتے ہیں۔ دنیا کے نشیب و فراز دکھا کر انسان میں جینے کا حوصلہ پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں یہ اثر اور دلکشی ہی ہے جس نے خواجہ صاحب کے طرز نگارش کو لازوال بنا دیا۔

خواجہ صاحب نے جہاں اپنی دلگداز تحریروں کے ذریعے دکھے ہوئے دلوں پر مرہم لگایا ہے وہاں ان کی تحریروں میں رنگینی اور رعنائی کا جوہر ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں مسلمانوں سے ہمدردی نمایاں ہے۔ یہ ہمدردی ماضی کے ماتم کی شکل میں اور کبھی حال پر اظہار افسوس کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ انھوں نے مغلیہ سلطنت کی تباہی و بربادی کا ذکر کر کے مسلم معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء کے عبرت ناک اور دردانگیز واقعات کو اپنے مخصوص انداز میں یوں بیان کیا۔

"آدھی رات کا وقت، سناٹے کا عالم، گولوں کی گرج سے دل سہمے جاتے تھے تسبیح ہاتھ میں تھی۔ جب بھی سامنے پہنچی جھک کر تین مجرے بجالائی۔ حضور نے نہایت شفقت سے قریب بلایا اور فرمانے لگے کلثوم لو۔ اب تم کو خدا کو سونپا۔ قسمت میں ہے تو پھر دیکھ لیں گے۔ تم اپنے خاوند کو لے کر کہیں چلی جاؤ میں بھی جاتا ہوں"

(بیگمات کے آنسو، ص ۹)

خواجہ صاحب نے اپنی تحریروں سے مشترکہ اور گنگا جمنی تہذیب کو زندگی بخشی۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب لائے۔ اُردو میں سادہ اور آسان نثر کو رواج دیا۔ ان کی زبان، با محاورہ طرز بیان، اسلوب کی سلاست، دہلوی مذاق کا پتہ دیتی ہے۔ خواجہ صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مضامین کے لیے ایسے پیرائے اختیار کیے کہ وہ تصوف کے دائرے سے نکل کر ادب کی حدود میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے متصوفانہ مسائل

عالمانہ انداز میں براہ راست بیان کرنے کے بجائے تمثیل اور تجسیم کے پیرائے میں شاعرانہ لطافت اور بذلہ سنجی کے ساتھ پیش کیا۔ مسائل تصوف کو اس خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ کسی اور نے بیان نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ صاحب کی مقبولیت اور بقا کے ضامن ان کے انشائیے ہیں۔ بقول عبدالماجد دریا بادی :

"صاحب قلم (یا اجی کی زبان میں قلمکار) کی حیثیت سے فرد تھے اور اس کی شہادت یہاں سے لے کر عالم آخرت تک دے سکتا ہوں کہ ان کا سا البیلا انشا پرداز اردو میں نہ کوئی ان کے زمانے میں پیدا ہو سکا اور نہ آج تک ہوا ہے۔"

(البیلا انشا پرداز از عبدالماجد دریا بادی
بحوالہ خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے
مرتب: خواجہ حسن ثانی نظامی، ص ۱۸۹) ◆◆

خواجہ حسن نظامی کے قلمی چہرے

تابش مہدی

اُردو میں خاکے یا قلمی چہرے لکھنے کی روایت کچھ زیادہ پُرانی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے بیسویں صدی کا عطیہ کہا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے تذکروں اور سوانحی مضامین کی روایت ملتی ہے۔ جنھیں خاکے یا قلمی چہرے کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ خاکہ نگار کا رویہ سوانح نگار سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ خاکہ اجمال و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے جب کہ سوانح عمری کے لیے تفصیل ناگزیر ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری مشکل سے سا سکے گی۔ بقول نثار احمد فاروقی:

"اچھا خاکہ وہی ہے، جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت، اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہو سکتا ہے۔ نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہو سکتی ہے، لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رو رعایت ہو، یا مبالغہ یا مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔"

(دید و دریافت، ص ۱۸)

سید محمود حسن امروہوی نے بڑے معیاری اور کامیاب خاکے لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے رخ رخ اور تمنگڑ کے نام سے شائع ہوکر قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن ان کا وہ خاکہ جو مولانا شہباز امروہوی سے متعلق ہے، سب سے کمزور اور غیر معیاری خاکہ ہے۔ اس لیے کہ مولانا شہباز اُن کے استاذ تھے۔ استاذ کے احترام میں انھوں نے غیر معمولی رو رعایت اور مبالغے سے کام لیا ہے۔ ان کا وہ خاکہ ایک طرح سے سوانحی مقالے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے دید و دریافت میں خاکے کے سلسلے میں ایک جگہ لکھا ہے:

> "اُردو کے سرمائے میں کچھ مضامین ایسے بھی ہیں، جو سالِ ولادت سے شروع ہوکر تاریخ وفات پر ختم ہوجاتے ہیں۔ یعنی اکثر و بیشتر ان کا خلاصہ یہی ہوتا ہے:
>
> بی اے کیا، نوکر ہوئے، پنشن ملی، پھر مر گئے
>
> ان مضامین سے مغالطہ نہیں ہونا چاہیے۔ یہ چاہے ادب کی کتنی ہی اعلیٰ صنف میں شمار کر لیے جائیں لیکن خاکے ہرگز نہیں ہو سکتے۔"

دراصل خاکہ نگاری یا قلمی چہرہ نویسی زیر گفتگو شخص کی شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔ یہاں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی۔ اور ان سے شخصیت کی دُھندلی تصویر کو چمکایا بھی جاتا ہے۔ اس میں لکھنے والے کی قوتِ مشاہدہ، تجربے اور قلمی دیانت داری کا امتحان ہوتا ہے۔ اگر اس امتحان میں کامیاب ہوگیا تو اسے خاکہ نگار بھی کہیں گے اور قلمی چہرہ نویس بھی اور اگر کامیاب نہ ہوا تو اسے اور کچھ بھی کہہ لیجیے مگر نہ تو اسے خاکہ نگار کہا جا سکتا ہے اور نہ قلمی چہرہ نویس۔

خواجہ حسن نظامی نے جس عہد میں خاکے یا قلمی چہرے لکھے وہ صرف برصغیر کی تاریخ کا اہم ترین عہد نہیں تھا، بلکہ وہ بین الاقوامی سطح پر بھی سیاسی، سماجی، معاشی اور انقلابی تبدیلیوں کا عہد تھا۔ خواجہ صاحب پہلی جنگ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم کے بہت بعد تک مملکتِ قلم کی تاج داری کرتے رہے۔ اس عہد نے جتنی سیاسی، سماجی، معاشی اور انقلابی شخصیتوں کو جنم دیا، ان سب سے خواجہ صاحب کے دوستانہ اور بے تکلفانہ مراسم رہے اور ان سب کے قلمی چہرے بھی لکھے۔ خواجہ صاحب

ں خاکہ نگاری' عام خاکہ نگاروں سے یکسر مختلف ہے' بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے جس انداز و
اسلوب میں خاکے یا قلمی چہرے لکھے ہیں وہ اس کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔

خواجہ صاحب کے قلمی چہروں کی سب سے بڑی خوبی لہجے کی شائستگی' زبان کی سادگی اور
بے تکلفی و بے ساختگی ہے۔ تکلف و تصنع کا نام و نشان تک نہ ملے گا۔ بے شبہ خواجہ صاحب نے
تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے اور جہاں کہیں انھوں نے ایسا کیا ہے' ان کی نثر آسمان
کی بلندی کو چھو گئی ہے۔ لیکن انھوں نے محمد حسین آزاد کی طرح شاعرانہ تشبیہیں اور استعارے نہیں
استعمال کیے بلکہ ہمیشہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی سے سچی اور کھری تشبیہات کا انتخاب
کیا ہے۔ اس صورت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ہاں جو تشبیہات ملتی ہیں وہ اردو
کی روایتی یا استعاراتی تشبیہات نہیں ہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کی حقیقتیں ہیں۔ یہاں ایک اقتباس
ملاحظہ فرمائیں :

"ٹھگنا قد جیسے ورزش کا مگدر' موٹا بدن جیسے ڈن لاپ کی اشتہاری
تصویر' رنگ نہ گورا نہ کالا' نہ گندمی نہ سانولا' نہ پھیکا نہ میٹھا' نہ
کڑوا نہ کسیلا' بلکہ کالے سفید تلوں کی بھوسی کی رنگت ہے' چہرہ
سلولائٹ ساخت کے کھلونوں کے مشابہ ہے' نہ گول ہے نہ کتابی'
دیکھنے میں انسانی صورت ہے مگر فرشتوں کے ہاتھ کی بنی ہوئی نہیں
بلکہ شداد نے اپنی بہشت بناتے وقت کسی کمہار سے بنوائی ہوگی۔ آنکھیں
مگرمچھ کی طرح چھوٹی چھوٹی' زمین کی طرف جھکی ہوئی' گردن صراحی دار
نہیں ہے۔ نہ لمبی ہے بلکہ کوتاہ ہے' پیشانی کنجوس کا دل ہے'
بولنے کا ڈھنگ' نہ چینی نہ جاپانی' ایرانی ہے نہ تورانی۔ جب بولتا
ہے تو الفاظ منہ سے اس طرح اچھل اچھل کر' ابل ابل کر' چیخ چیخ کر باہر
گرا کرتے ہیں' جیسے مکئی کے دانے بھاڑ سے بھن بھن کر باہر گرا کرتے
ہیں یا جیسے ربر کی پچکاری سے جیبی قلم میں روشنائی کے قطرے ٹپکائے
جاتے ہیں۔"

بھی تعارف کرایا ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک حقیقی عورت وہی ہے جو اپنی عزت وعصمت کی حفاظت کے لیے جان کی بازی لگا سکتی ہو اور شرم وحیا جس کا زیور ہو۔

ڈاکٹر کے خاکے میں لکھا ہے:

"ایک قسم کی بیماری ہے، جو یورپ سے اس ملک میں آئی، ڈاکٹر ایک قسم کی نعمت بھی ہے، جو موجودہ حکومت میں ایک خوبی ہے۔"

ڈاکٹر کو ایک قسم کی بیماری کہہ کر اپنے دور کے ان نااہل ڈاکٹروں کی تصویر کشی کی ہے جو بقول شہباز امروہوی "کچھ تجربے کے بعد دواساز" اور پھر "یک بیک طبیب خداساز" بن بیٹھتے ہیں"

وید کے تعارف میں رقمطراز ہیں:

"وید کی دوائیں سستی ہیں، ملکی ہیں اور وید خود بھی مہنگا نہیں ہے مگر وید اپنی پرانی دواؤں کی نئی تحقیقات واصلاح سے بے پرواہے اور اس کو قدامت پرستی کے خلاف تصور کرتا ہے۔"

اس ذیل میں وکیل کے خاکے کا بھی اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ خواجہ صاحب نے وکیل کا تعارف مجرموں کے لیڈر کی حیثیت سے کراتے ہوئے بتایا ہے:

"ہندوستان میں آدھی تباہی رنڈیوں کے ہاتھوں سے ہورہی ہے اور آدھی تباہی وکیلوں اور مقدمے بازیوں کے ذریعے ہورہی ہے۔"

لیکن اس سلسلے میں خواجہ مرحوم نے اچھے اور باکردار وکیلوں کو مستثنیٰ بھی کیا ہے۔

محمد علی جناح کے قلمی چہرے میں لکھتے ہیں،

"مزاج بہت سنجیدہ ہے، عقل بہت برگزیدہ ہے۔ عوام کی ذہنیت کے دریا میں کشتی چلانا جانتے ہیں، اس لیے قومی ناخدا بھی ان کو کہا جاسکتا ہے، مگر انگریزی معاشرت رکھتے ہیں اس لیے ناخدا نہیں، قومی جہاز کے کپتان ہیں۔"

... صاحب کے مضمون "نئی روشنی کا فرعون" کا اقتباس ہے۔ "نئی روشنی کا فرعون" در اصل
... ایسے شخص کا کردار ہے جو نام کو تو مسلمان تھا مگر مسلمانوں کا بدخواہ تھا اور جس کی سازش ہندویاں
... کو ... کے ساتھ تھیں۔ آپ دیکھیں اس میں خواجہ صاحب کے قلم نے کیسے کیسے ہیرے
... تے ہیں۔ کیسی کیسی تشبیہات کو برتا ہے اور یہ ساری تشبیہات خواجہ صاحب کے گرد
... کی زندگی سے لی گئی ہیں، جو بلاشبہ ہندوستانی تشبیہیں ہیں۔ عربی و فارسی کی مستعار نہیں۔

...اختصار و ایجاز کو خواجہ حسن نظامی کے قلمی چہروں میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جو تاثر
...رے شخصیت نگار سو ڈیڑھ سو صفحوں میں نہیں پیدا کر پاتے، وہ خواجہ صاحب صفحہ ڈیڑھ صفحہ کے
...ن میں پیدا کر دیتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بھک سے اُڑ جانے والی ایک قسم کی انسانی بارود ہیں۔ ان کی بول
چال میں، تحریر میں پنجابی اثر مطلق نہیں ہوتا۔ مگر ان کی اُردو عرب سے
چھن کر آتی ہے اور فارس کے راستے یہاں پہنچتی ہے۔"

آگے چل کر مزید تحریر فرمایا:

"قادیانی ہوتے تو اپنی بے نظیر اور دل و دماغ پر نقش ہو جانے والی
نظموں کو وحی و الہام کہتے، ہندو ہوتے تو کسی بنیے کو کنجوس نہ رہنے دیتے،
انگریز ہوتے تو برٹش قوم کا شاہ خرچی سے دیوالیہ نکال دیتے۔ قیامت
کے دن اپنی پُراثر نعتوں کے سبب بخشے جائیں گے۔"

چند مختصر سے جملوں میں مولانا ظفر علی خاں کے مزاج و طبیعت، زبان و بیان، عقائد اور شاعری پر
جامع تبصرہ کر دیا۔ اسی طرح "طوائف" کا قلمی چہرہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"ایک قسم کی عورت ہے، جس کو رنڈی کہتے ہیں۔ بیسوا اور طوائف بھی اسی کا
نام ہے۔ اس کا پیشہ اپنی عزت و عصمت فروخت کرنا اور جھوٹ، فریب، مکر
اور فرضی عشق بازی کے ذریعے ہندوستان کے امن، اطمینان اور دولت
کو برباد کرنا ہے۔"

طوائف کو ایک قسم کی عورت کہہ کر خواجہ صاحب نے طوائف کے تعارف کے ساتھ ساتھ حقیقی عورت کا

آگے چل کر لکھتے ہیں،

"مولانا ابوالکلام آزاد انگریزی جانتے ہوتے تو جناح ہوتے اور
جناح عربی اُردو جانتے ہوتے تو ابوالکلام آزاد ہوتے۔"

آپ دیکھیں گے کہ ان اقتباسات میں محض چند الفاظ میں متعلقہ شخص یا پیشے کا پورا تعارف کرا دیا گیا ہے
دراصل خواجہ صاحب کا یہی وہ وصف ہے جو انہیں اُردو کے نثر نگاروں میں ممتاز اور نمایاں مقام
دینے پر اصرار کرتا ہے۔

ہندوستانی مسلمان اپنوں کی قدر شناسی کے معاملے میں بہت کوتاہ واقع ہوئے ہیں۔ خواجہ
صاحب کو اپنی قوم کی اس کمی کا شدت سے احساس رہا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ جس میں جو ہنر ہو اُسے
اجاگر کیا جانا چاہیے۔ اس کا فائدہ ایک فرد یا شخصیت کو نہیں پوری قوم کو پہنچے گا۔ کم سے کم اتنا تو ہوگا
کہ وہ تمام قوموں کے سامنے فخر سے یہ کہہ سکے گی کہ اس کی قوم کے اندر کن کن میدانوں کے مرد پیدا ہوتے
رہے ہیں۔ اسی کرب کا اظہار خواجہ صاحب نے مشہور ڈرامانگار آغا حشر کاشمیری کے خاکے میں کیا
ہے۔ لکھتے ہیں:

"آنے والے ہندوستانی اِن کو شیکسپیر سے زیادہ اونچے درجے پر
بٹھائیں گے۔ لیکن ایسا کرنے والے ہندو ہوں گے۔ کیوں کہ مسلمان
تو یہی سوچتے رہ جائیں گے کہ ڈرامانویس کی عزت اور قدر کرنی جائز
بھی ہے یا نہیں؟"

مدن موہن مالویہ کے خاکے میں لکھا ہے:

"(مالوی جی) اگر بدقسمتی سے مسلمانوں میں پیدا ہو جاتے تو ابوالکلام
آزاد اور محمد علی جناح کی طرح ٹھٹھر کر رہ جاتے۔ وہ خوش قسمتی سے
اس قوم میں پیدا ہوئے، جس نے ان کے کمالات کو اُبھارا اور
چار چاند لگا کر مشہور کر دیا اور ان کی ہر آواز پر حاضر کہہ کر دوڑنے لگی۔"

خواجہ حسن نظامی نے اشخاص و رجال کے قلمی چہروں کے علاوہ مختلف مقامات، علاقوں اور قوموں
کی نفسیات اور عادات و اطوار کو بھی اپنے خاکوں کے ذریعے اجاگر کیا ہے جس سے ان کے مطالعے

کی گہرائی اور مشاہدے کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دلّی والوں کے بارے میں خواجہ صاحب کی رائے ہے کہ:

"اصلی دہلی والا ہندو ہو یا مسلمان، بھولا، بے فکرا، خود پسند، فیاض، سیر تماشے کا شوقین، اُردو زبان سے محبت کرنے والا، اپنے شہر کا عاشق اور ذہین ہوتا ہے۔ قدرت دلّی کے مسلمانوں کو بچّے زیادہ دیتی ہے اور دلّی کے ہندو کو دولت زیادہ دیتی ہے۔"

یوپی والوں کے بارے میں ان کا خیال ہے:

"نازک اندام، نازک خرام، عقل کا پتلا، کام چور، محنت کو خلاف انسانیت سمجھنے والا، سازشں میں کامل، ظاہرداری کا بادشاہ، ذکاوت و ذہانت کا خزانے دار، بناؤ سنگار کا شوقین، بول چال کی نفاست کا شیدا، پنجابیوں کی جفاکشی کو آدمیت کے خلاف سمجھنے والا، قدامت کی خوبیوں کا گرویدہ، تقریر و تحریر میں اعجاز دکھانے والا مگر رشک و حسد کو معیوب نہیں سمجھتا۔"

پنجاب والوں کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ:

جسم کا مضبوط، قد کا پورا، مزاج کا سادہ، ارادے کا پکّا، محنت میں بیل سے زیادہ جفاکش، شیریں مقصد کے لیے فرہاد سے بڑھ کر کام کرتا ہے۔ بڑے سے بڑے پہاڑ کو کھود کر دودھ کی نہر بہا دیتا ہے۔ اس کی سرشت میں اپنے صوبے کا تعصب بہت زیادہ ہے۔ دنیا کے ہر حصّے میں پہنچ جاتا ہے اور جہاں پنجابی سے ملے اس کو سگا بھائی سمجھ کر اس کی مدد کرتا ہے۔ پنجابی گاؤں میں گنوار اور شہر میں ہوشیار ہوتا ہے مگر حقیقت میں وہ ہر جگہ اپنے مقصد کی حفاظت میں ہندوستان کے ہر صوبے سے بڑھا ہوا ہے۔ پانچ دریاؤں کی زمین میں رہنے کے سبب اس کا خیال بھی پانی کی طرح پتلا ہوتا ہے، جس میں نئی بات

اور نئے عقیدے کا رنگ فوراً مل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو نئی تحریکیں
ملک میں پیدا ہوتی ہیں، ان کو سب سے زیادہ پنجاب میں مقبولیت
ملتی ہے۔ پنجابی کی محنت وجفاکشی نے اس کی بنگالی کی ذہانت پر غالب
کردیا ہے۔ وہ دنیا کے ہر ملک اور ہندوستان کے ہر مقام میں موجود ہے
اور ہر کام میں اس کا دخل ہے مگر دریا کی طرح اس کی خصلت میں اُتار
چڑھاؤ جاری رہتا ہے۔"

قوموں میں ہندوؤں کے بارے میں اس کا تاثر ہے کہ:

"مذہبی معاملات میں بہت سادہ لوح اور جلدی یقین کرنے والا اور
بہت سچا اور رحم دل اور سب کچھ قربان کر دینے والا ہے۔ روپے کے
معاملے میں بڑا ہوشیار، پتھر میں جونک لگانے والا، سود لینے میں بے رحم
اور ہر سچائی کو جھوڑ سکنے والا ہے۔"

مسلمان کے خصائل کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لمبی ڈاڑھی، مونچھیں کتری ہوئی، آج کل ڈاڑھی منڈائے ہوئے
دکھائی دیتا ہے، پہلے ہندوستان کا حاکم تھا، اب انگریزوں اور ہندوؤں
سے حکومت مانگا کرتا ہے اور اپنی قدیمی ہمت کو بھول گیا ہے۔
مذہب کا دیوانہ ہے، فرہاد سے زیادہ عقیدے کو شیریں سمجھتا
ہے۔ مذہب کی معمولی بات پر جان دیتا ہے۔ بڑا بھولا ہے، ملائی کی
رکابی چرا کے لے لو اور اس کے بدلے دھلی ہوئی روئی رکھ دو مگر ذرا
تعریف کردو تو روئی کو ملائی تسلیم کرکے روکھی روٹی سے اس کو لگا کر
کھا لیتا ہے۔ ایک روپے کی آمدنی ہو تو ایک سو روپے خرچ کرنا
چاہتا ہے۔۔۔۔"

ان اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی کائنات کی کسی بھی شے کو سرسری دیکھنے
یا اس سے بے نیازانہ گزر جانے کے قائل نہیں تھے، بلکہ اس کی ماہیت وحقیقت کی تہہ تک پہنچنا اپنا

ثانی فرض تصور کرتے تھے۔

موضوعات پر بھی لکھتے لکھاتے ہیں، خواجہ حسن نظامی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بغیر موضوع
کے بھی لکھا ہے اور جب بھی لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی 'بازی الفاظ' 'بات
میں بات' اور 'بے بات کی بات' ان کا خاص آرٹ ہے۔ انھوں نے دو چار دس نہیں، سیکڑوں کی تعداد
میں خاکے اور قلمی چہرے لکھے ہیں، جو اپنے دل نشین اسلوب اور موثر طرزِ نگارش کی وجہ سے ہر مکتبِ فکر کے
اربابِ علم و دانش میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ البتہ ان میں شخصیت کے گہرے مطالعے کی کمی کا
احساس ہوتا ہے۔ چونکہ وہ اسٹائل کی خوبی، پرکاری اور نادرہ کاری کے قائل تھے۔ اس لیے دروں بینی،
نکتہ رسی اور گہرائی و گیرائی کی کیفیت ان کی تحریروں میں کم ہی مل پاتی ہے۔ خواجہ صاحب کے خاکوں اور
قلمی چہروں کا جائزہ لیتے وقت یہ بات بہرحال قارئین کے پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ یہ خاکے اور قلمی
چہرے خواجہ صاحب کی علمی و ادبی زندگی کا کُل سرمایہ ہرگز نہیں ہیں، بلکہ انھیں ان کے کام کا ایک مختصر
سا حصہ تصور کیا جانا چاہیے۔ ◆◆

خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری

عظیم الشان صدیقی

اگر چشم بینا ہو، مشاہدہ و تجربہ وسیع ہو، غور و فکر کی عادت ہو، زبان و بیان پر قدرت اور قلم پر گرفت مضبوط ہو تو دنیا میں موضوعات کی کمی نہیں ہے کائنات کی ہر شے کو ادب کا موضوع بنایا جاسکتا ہے اور اس میں ایسے حکیمانہ و فلسفیانہ پہلو تلاش کیے جاسکتے ہیں کہ لوگ حیرت میں رہ جائیں۔

اُردو میں خواجہ حسن نظامی کو یہ ملکہ حاصل تھا کہ وہ معمولی سے معمولی شے کو اپنے مضامین اور انشائیوں کا موضوع بنا سکتے تھے اور اُن میں ایسے نادر اور انوکھے پہلو تلاش کر سکتے تھے جن تک عام نظر کی رسائی دشوار تھی۔ ان کے انشائیوں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن جو انشائیے مشہور ہوئے ہیں ان میں مچھر، مکھی، اُلّو، طائر سیاہ فام، اُلّو ٹین، دیا سلائی، برف، آنسو، جھینگر کا جنازہ، مرغ کی اذان، تنکے کا سلوک، اینٹ چونے کا وصال، پھٹّو کی گاڑی، من کہ دھوبی اور گلاب تمہارا کیکر ہمارا قابلِ ذکر ہیں۔

ان انشائیوں کے عنوانات میں بظاہر کوئی ندرت نظر نہیں آتی ہے لیکن جن حضرات نے ان کا مطالعہ کیا ہے وہ محسوس کر سکتے ہیں کہ خواجہ حسن نظامی نے ان انشائیوں میں فکر و خیال اور جذبہ و بیان کے کیسے کیسے پہلو ڈھونڈ نکالے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔

اس لئے یہ انشائیے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں ہے ہر شے میں قدرت کا نہ صرف کوئی راز پوشیدہ ہے بلکہ تمام اشیاء مجموعۂ اضداد ہیں جن سے تعمیر و تخریب دونوں کام لیے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا کی ہر وہ شے جو مادے اور جوہر کا مجموعہ ہے وہ اپنے ظاہر و باطن میں منجمد اور متحرک بھی ہے اور وقت و ضرورت کے مطابق اپنی شکل و ماہیت تبدیل کرنے کی قوت بھی رکھتی ہے لیکن قانون قدرت کے مطابق تبدیلی و حالت عمل اور ردعمل کا مطالبہ کرتی ہے اور پھر یہ سلسلہ اپنا دائرہ مکمل کرنے تک مسلسل جاری رہتا ہے لیکن عدم حرکت اور جمود کی صورت میں تمام قوتیں اور صلاحیتیں خفتہ اور سوئی ہوئی پڑی رہتی ہیں۔ اردو انشائیہ انہی خفتہ صلاحیتوں کی غیر منظم بیداری کا نتیجہ ہے جس کے محرکات کا جائزہ لینے کے لیے ماضی کی تخیلی بازیافت ضروری ہے۔

سترہویں صدی کے اواخر تک ہندوستان کا جاگیردارانہ نظام اور تہذیب اپنے امکانات کی تلاش، اظہار و استعمال کے دائرے کو مکمل کر کے اس منزل پر پہنچ گیا تھا جہاں اس کے اعضاء مضمحل، قوتیں منجمد اور صلاحیتیں خفتہ ہو گئی تھیں جن کو بیدار کرنے کے لیے نئے خون اور تازہ ہوا کی ضرورت تھی لیکن قوت پہنچانے والے فیڈر Feeder خطوں میں یہ چشمے پہلے ہی خشک ہو چلے تھے۔ ایسی صورت میں متضاد و مخالف قوتیں ہی اس خلا کو پُر سکتی تھیں۔ ہندوستان میں مغرب کی سامراجی اور استبدادی قوتوں نے یہی خدمت انجام دی تھی جس نے نہ صرف جذبہ و خیال، فکر و ذہن کے تمام بندھن توڑ ڈالے تھے بلکہ اس طرح جھنجھوڑ ڈالا تھا کہ برسوں کی پڑی ہوئی گرد ہٹنے لگی تھی جس کا ابتدائی لازمی نتیجہ تصادم، تضاد اور تشکیک کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا تھا جسے تبدیلی کی پہلی مثبت علامت کہا جا سکتا ہے۔

مخالف قوتیں ہمیشہ ہی دو طرح سے عمل کرتی ہیں وہ اپنی توسیع اور استحکام کے لیے جہاں پرانے نظام قدر کو برباد کرنا چاہتی ہیں وہاں اپنی بقا و تحفظ کے لیے اسے کسی نہ کسی سطح پر برقرار رکھنا بھی چاہتی ہیں۔ وہ پرانے اداروں، ڈھانچوں، اقدار و افکار اور تہذیب و تمدن کی جہاں بیخ کنی کرتی ہیں وہاں خلا کو پُر کرنے کے لیے نئے فکر و خیال کے نئے سانچے اور نئے میزان بھی فراہم کرتی ہیں۔ اردو انشائیہ نے قدیم و جدید، تخریب و تعمیر، تصادم و تضاد اور انتشار کی اسی

فضا میں جنم لیا تھا جس کی وجہ سے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اُردو انشائیہ مغربی تہذیب، تمدن اور ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے لیکن وہ حالات اور ماحول جو انشائیہ کو پروان چڑھاتے ہیں اور اس تخم کو تناور درخت بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اسس کے لیے اسباب اور غذا، مقامی آب و ہوا اور ماحول ہی فراہم کرتے ہیں جس کے لیے ۱۸۵۷ء کا خونی انقلاب اگر نقطہ آغاز تھا تو نیا سیاسی و معاشی نظام اور اس کی تمدنی برکات ریل، تار، ڈاک، چھاپہ خانے، اخبارات و رسائل اور تعلیم وغیرہ صلاحیتوں کی بیداری کے لیے وہ اسباب تھے جس نے زندگی میں شرکت کے احساس کو اس طرح تقویت پہنچائی تھی کہ اردگرد کی وہ چیزیں جو اب تک بیکار محض نظر آتی تھیں کارآمد اور متحرک معلوم ہونے لگیں۔ اور انفرادی سطح پر ندرتِ خیال اور ندرتِ فکر و احساس کے لیے مواد فراہم کرنے لگیں۔ اردو انشائیہ اسی فکر و احساس کی مجبوری کا ایسا مثبت نتیجہ ہے جس میں تشکیک و تذبذب، تخریب و انتشار کے ساتھ تفہیم و تلاش، نظم و ضبط اور تعمیر کے عناصر بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ کی عام طور پر جو تعریف کی جاتی ہے اس میں شخصی ردعمل، حقائق کے اظہار، فکر انگیزی، تصور و خیال کی رعنائی، داخلیت و خارجیت کا امتزاج، تاثرات کی دلفریبی، ایجاز و اختصار اور عدم تکمیل کے احساس کو شامل کیا جاتا ہے۔

انشائیہ میں اگرچہ غور و فکر کے عناصر شامل ہوتے ہیں لیکن یہ عموماً وقتی محرکات اور لمحاتی ردعمل کے نتیجے میں ظہور میں آتا ہے اور حالات اضطراب اور ذہنی انتشار کے عالم میں لکھی جانے والی تحریریں چونکہ خوش طبعی اور شگفتگی کے بغیر خشک اور بے مزہ ہوتی ہیں اور غور و فکر کے لیے تحریک یا جینے کے لیے حوصلہ پیدا نہیں کرسکتی ہیں اس لیے اس میں ہلکے طنز، لطیف مزاح اور شگفتہ مزاجی کی لے کو نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں کسی قدر تیز رکھا جاتا ہے جو انشائیہ کو ادب لطیف کے زمرے میں شامل کر دیتا ہے لیکن یہ ادب لطیف رومانیت کے زیر اثر لکھی جانے والی ان تحریروں سے قطعی مختلف ہوتا ہے جو تخیل کی سطح پر جذبہ و خیال کو وقتی لذت فراہم کرکے زندگی سے فرار کی دعوت دیتی ہیں۔ اسس لیے رومانیت کے زیر اثر لکھی جانے والی نثر اور انشائیہ میں فرق اور امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

جہاں تک رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کا سوال ہے۔ ہر اچھی نثر میں یہ عناصر کسی نہ

کسی سطح پر ضرور موجود رہتے ہیں لیکن انشائیہ میں یہ عناصر کچھ زیادہ ہی پائے جاتے ہیں جس کا سبب وہ سیاسی وسماجی جبر ہے جس نے عصری زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر براہ راست اظہار کے لیے پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ یوں بھی کلاونیل عہد میں لفظ ومعنی کے رشتے خود بخود بدل جاتے ہیں اور معنویت کی تلاش انھیں نئے اور وسیع تناظر عطا کر دیتی ہے جس میں موضوع یا لفظ مقصود بالذات نہیں رہتا بلکہ نئے مفاہیم کے لیے استعارے کا کام دیتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے یہاں بھی روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات اور نئے سیاق وسباق کے حوالے سے ان کے بارے میں اظہار خیال کی نوعیت بھی وہی ہے جس کا کلاونیل عہد مطالبہ کر رہا تھا اسی لیے ان کے یہاں رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کے عناصر ان کے پیش رووں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔

خواجہ حسن نظامی سے قبل اگرچہ اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت موجود تھی اور محمد حسین آزاد، حالی، سر سید، ذکاء اللہ، محسن الملک وغیرہ کے متعدد انشائیے بھی شائع ہو چکے تھے لیکن ان کے انشائیوں میں فکر انگیزی یا رومانیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اور انشائیہ کے عناصر کم ہیں لیکن خواجہ حسن نظامی کے یہاں انشائیہ نگاری کے تمام متوازن انداز میں موجود ہیں جس نے انھیں دیگر انشائیہ نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی انشائیہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں اس وقت کیا تھا جب قومی بیداری کی لہر تیز ہو چکی تھی جس کے ساتھ بعض ناخوشگوار واقعات بھی فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں آ چکے تھے اور بنگال میں برطانوی سامراج کے اشارے پر مسلم لیگ اور ہندو مہاسبھا (۱۹۰۶ء) کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ تقسیم بنگال کے بعد تنسیخ تقسیم بنگال کی وہ جدوجہد اپنے شباب پر تھی جس نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو مضبوط بنیادیں فراہم کر دی تھیں عصری زندگی کے یہ ایسے محرکات تھے جس نے ہندوستان کے ہر ادیب اور فن کار کو متاثر کیا تھا ایسے میں بھلا خواجہ حسن نظامی جیسا حساس ذہن رکھنے والا کیسے خاموش رہ سکتا تھا۔ انھوں نے رسالہ توحید میرٹھ کے مدیر کی حیثیت سے جو کچھ لکھا اس کا تعلق اسی عصری زندگی سے تھا جس کی وجہ سے برطانوی حکومت کو پریس ایکٹ کا اس طرح استعمال کرنا پڑا کہ رسالہ توحید کو بند کرنا پڑا۔ ایک

ادیب کی حیثیت سے یہ نوجوان خواجہ حسن نظامی کے لیے پہلا تلخ تجربہ تھا جس نے نہ صرف ان کی صلاحیتوں کو جھنجھوڑ ڈالا بلکہ ان کی تحریروں کو رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کی وہ تاثیر بھی عطا کردی جس نے ان کے انشائیوں کے حسن اور معنویت میں اضافہ کردیا۔

خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مغرب زدہ نئے تعلیمیافتہ طبقے کو آسان و سادہ زبان میں مشرقی اقدار اور تصوف کے اسرار و رموز سے واقف کرانا چاہتے تھے تاکہ ان کے بے راہ رو خیالات و تصورات میں توازن پیدا کیا جاسکے لیکن خواجہ صاحب کے مقصد اور مخاطب کا دائرہ اتنا محدود نہیں تھا بلکہ ان کے مخاطب عوام و خواص دونوں ہی تھے اس لیے انھوں نے عام فہم سادہ و سلیس اور آسان زبان کا ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا تھا جو سب کے لیے مفید ہوسکے اور روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھنے والی ایسی اشیاء کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا جن تک عوام و خواص دونوں کی رسائی ممکن ہوسکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انشائیوں میں فکر و خیال کی گہرائی کے ساتھ حقیقت اور ارضیت کا عام پہلو زیادہ نمایاں ہے جس میں رمزیت اور اشاریت کے عناصر اگرچہ موجود ہیں لیکن خیالات کی پیچیدگی تصورات کی گرانباری کہیں نہیں ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے بعض انشائیے اگرچہ کافی غور و فکر کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں جنھیں تجربے اور مشاہدے کی وسعت اور فکر کی گہرائی نے مزید وقیع بنادیا ہے لیکن ان کا انداز کچھ اس طرح فطری اور ان کی زبان کچھ اس طرح سادہ، بامحاورہ اور روزمرہ سے قریب تر ہے کہ کاوش و کوشش اور آورد کا شائبہ تک نہیں گزرتا ہے بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے اچانک بات کا کوئی سرا ان کے ہاتھ آگیا ہے پھر بات سے بات خود بخود اس طرح نکلتی چلی گئی ہے کہ ربط و ضبط اور استدلال کی زیریں لہریں ہر جگہ موجود رہتی ہیں۔

جہاں تک تصوف کا تعلق ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں ہے خواجہ صاحب کے تقریباً ہر انشائیے کا اختتام تصوف کے کسی پہلو پر ہوتا ہے لیکن ان کے یہاں تصوف مقصود بالذات نہیں ہے پھر تصوف کوئی ایسا منجمد فلسفہ بھی نہیں ہے۔ وہ اگر روحانیت اور تزکیۂ نفس اور باطن کی طہارت اور صلابت فکر کی تلقین کرتا ہے تو مادی ضرورتوں کی نفی نہیں کرتا ہے وہ زندگی کو زندگی کی طرح

ثوا نے کی ایسی راہ دکھاتا ہے جس میں خودی کی نفی کے ساتھ اثبات کے پہلو بھی موجود ہیں جو
ما کے سامنے انسانوں کو جینے اور دیگر انسانوں کے ساتھ مساوی حیثیت سے زندہ رہنے کا
درس دیتا ہے۔ پھر زمانے، وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ یہ تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔
لیکن بندگی کے ساتھ حریت پسندی کا پہلو ہر دور میں تصوف کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔ اور اگر
سیاست 'آزادی' حریت پسندی' فلاحی ریاست کے تصور' انسانیت' مساوات اور خدمتِ خلق
کے جذبے و تصورات کے ساتھ وابستہ ہو تو پھر تصوف اور سیاست میں بھی کوئی بُعد نہیں ہے
خواجہ صاحب کے انشائیے تصوف و سیاست کے اسی امتزاجی تصورات سے عبارت ہیں جس میں
وہ کبھی سیاست سے تصوف کا اور کبھی تصوف سے سیاست کا کام لیتے نظر آتے ہیں اور وہ
عصری زندگی کے تقاضوں کے مطابق وہی زبان' محاورہ' اسلوب و انداز اختیار کرتے ہیں جس کے
ذریعے ان کے خیالات دوسروں تک بہ آسانی بہم پہنچ سکیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک انشائیے
کا یہ اختتام ملاحظہ کیجیے:

"ارے نادان تجھے شاعروں سے کیا کام' پہلے اپنے وجود کے تخیلات
کو درست کر' ان میں فطرت شناسی کا ملکہ نمودار ہونے دے۔ آج
گلاب کو چھوڑ کر کیکر کے آگے جھومتا ہے کل اس کو چھوڑ یو' کسی اور
پیکر کے جلوہ میں دھیان جمائیو' ساری دنیا میں کانٹے پھیلے ہوئے
ہیں' کس کس جگہ جھاڑ دے گا۔ خود جوتی پہن اور راستہ چلنے لگ'
ہاں تو حق پر ہے' ہاں یہی صراطِ مستقیم ہے یہی وہ راہ ہے جو
منزلِ جاناں تک جاتی ہے۔ من و تو کا حجاب اٹھا' اس کے بعد
خودی کا پردہ کھول کر اندر گھس جا پھر یہ آواز آئی کہ
گلاب تمھارا اور کیکر ہمارا"

(ماخوذ از گلاب تمھارا کیکر ہمارا)

انشائیہ کا یہ اختتام مزید کسی وضاحت کا محتاج نہیں ہے یہ فطرت شناسی کے بعد دنیا
کے تمام سکھ' خوشیاں' عیش و آرام تم لے لو اور اس کے تمام دُکھ درد' مصائب و آلام اور کانٹے

ہمارے لیے چھوڑدو" کی وہ اگلی منزل ہے جب دوئی کے تمام پردے نظروں کے سامنے سے ہٹ جاتے ہیں اور کائنات کی تمام مخلوق ایک نظر آنے لگتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے مذکورہ انشائیہ میں ارضی حوالوں کے بغیر نہ تو اقبال کے اس فلسفۂ خودی کی تلقین کی ہے جو انسان کے کبر و نخوت کو ہوا دیتا ہے اور نہ ہی وہ کہیں نفی خودی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں اگر جوتی کا حوالہ مادی وسائل کے ساتھ احتیاط و تحفظ کی طرف اشارہ ہے تو خودی کا عرفان، ذات و غیر ذات کے عرفان اور کائنات کے ادراک کا ایسا ذریعہ ہے جو گلاب اور کیکر، انسان اور غیر انسان کے درمیان امتیازات کو ختم کر دیتا ہے اور سب کو مخلوقیت کے ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ ایسی صورت میں کیا یہ فلسفۂ تصوف نظامی کے دور میں طبقاتی سماج کے خلاف اور نئے صحت مند سماج کی تعمیر و تشکیل کے سیاسی تصورات اور جمہوری شعور کے عین مطابق نہیں ہے۔ خواجہ صاحب کی انسان دوستی کو ان دونوں میں کوئی بُعد نظر نہیں آتا ہے جب ہی وہ اپنے انشائیوں میں سماجی یکجہتی اور اتحاد کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے انشائیہ دیاسلائی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "ذرا اپنی ہٹ دھرمی کو دیکھیے کہ نقطہ نام اور لفظ کے فرق سے آپ کے کاموں میں فرق پڑ جاتا ہے جو کالا کرتا ہے۔ وہ گورا کرنا نہیں چاہتا۔ جو مسلمان کو پسند ہے اس سے ہندو کو نفرت ہے اور غریب اور کمزور ہونا تو گویا دائرۂ آدمیت سے خارج ہو جانا ہے۔ اس کو دنیا میں رہنے اور انسان کہلانے کا کوئی حق نہیں رہتا۔"
>
> (دیاسلائی)

کیا ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب کے امتیازات کے ساتھ تصوف کی کوئی روایت زندہ یا کوئی سیاسی نظام برقرار رہ سکتا ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں مذکورہ بنیادوں پر انسانوں کے درمیان تفریق و تعصب کی مذمت کے ایسے پہلو موجود ہیں جن کی سیاست اور تصوف دونوں ہی نقطۂ نظر سے توجیہ و تعبیر کی جا سکتی ہے اور یہی وہ رمزیت، اشاریت اور ایمائیت بھی ہے جو خواجہ صاحب کے انشائیوں کو عصری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ عصری زندگی کا یہی وہ احساس بھی تھا جو تحریک

زندگی کے ابتدائی دور میں مستقبل کے بارے میں طرح طرح کے ایسے اندیشوں اور وسوسوں کو جنم دے رہا تھا جن کا مقابلہ عزم واستقامت کے ذریعے ہی کیا جاسکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گلاب اور کیکر کا ذکر کرتے ہوئے بے ساختہ انشائیہ میں ایسے جملے در آئے ہیں جن کی معنویت صرف ان کے عہد تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ وہ ہر دور میں انسان کے لیے وظیفے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ عبارت ملاحظہ کیجیے :

"گلاب کی ٹہنی میں کیا رکھا ہے ایک کمزور لچکنے اور ٹوٹ جانے والی شاخ ہے جس کا آج کل کے تہذور زمانہ میں بقول ڈارون رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ یہ وقت ان کی زندگی کا ہے جو حوادث ایام کا مقابلہ کرسکتے ہیں۔ جن کے اعضاء دوسروں کے کام آسکتے ہیں۔۔۔۔ کیکر کا پھول ہفتوں سورج کا مقابلہ کرتا ہے اور آج کل تعریف اسی کی جو دشمن کے مقابلہ میں زندہ سلامت رہے۔"

(گلاب تمھارا کیکر ہمارا)

مذکورہ بالا اقتباس میں "آج کل" اور "دشمن" دو ایسے لفظ اور اشارے موجود ہیں جن کی تشریح عصری زندگی کے تناظر میں بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب نے عملی سیاست میں کوئی حصہ نہیں لیا اور نہ ہی سیاسی موضوعات کو براہ راست اظہار خیال کا ذریعہ بنایا لیکن عصری زندگی کے تعلق سے انھیں جب بھی اور جہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی، اور جس سیاسی موضوع یا سیاسی شخصیت نے انھیں جب بھی للکارا، وہاں خواجہ صاحب کبھی خاموش نہیں رہے۔ اور اشاروں، کنایوں میں اپنے مافی الضمیر کو انشائیوں کے ذریعے اس طرح پیش کردیا کہ فہم رسا رکھنے والے سمجھ گئے لیکن انھوں نے نظریاتی اختلافات کو کبھی شخصی نہیں بنایا جس کی وجہ سے ان کے انشائیوں کا دائرہ محدود نہیں ہوسکا۔

خواجہ صاحب کے انشائیوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ موضوع کے پابند رہنے کے باوجود موضوع سے الگ لیکن عصری تقاضوں کے عین مطابق بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور ایسا پیرایہ بیان اور ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں کہ تیر ٹھیک نشانے پر لگتا ہے پھر لطف یہ کہ انشائیے کا ادبی حسن

بھی برقرار رہتا ہے اور داد و رسن کا خطرہ بھی ٹل جاتا ہے البتہ کہیں کہیں اس کی لے تیز اور انداز واشگاف ضرور ہو جاتا ہے جیسا کہ انشائیہ "بہادروں کے کارنامے" میں نظر آتا ہے۔ اس انشائیے کا پس منظر اگرچہ تاریخی ہے لیکن پیش منظر عصری زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ رشتہ انشائیہ کے آغاز اور اختتام، دونوں جگہ موجود ہے پہلے انشائیہ کے آغاز کی یہ عبارت ملاحظہ کیجیے:

> "ہر قوم کے لوگ جب اپنے قومی دشمنوں کے مقابلے میں صف آرا ہوتے اور قومی اغراض پر کٹ مرنے کو تیار ہوتے ہیں اس وقت ہر سپاہی کے چہرے پر ایثار نفس کا نور چمکتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ وہ ہر قوم وملک کے مقاصد پر جان دینے کو تیار ہوتا ہے۔"

ان ابتدائی سطور کے بعد خواجہ صاحب نے روم کی تاریخ کے حوالے سے اہل روم کی بہادری، شجاعت، قومی حمیت وغیرت کے کارنامے بیان کیے ہیں لیکن یہ داستانِ شجاعت انشائیہ کا اصل مقصد نہیں ہے بلکہ اختتامیہ کے لیے یہ ایسی تمہید ہے جس کے مطالعے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے محض تصوف کے اسرار و رموز بیان کرنے کے لیے انشائیہ نگاری کا فن اختیار کیا تھا۔ اسی انشائیہ کا یہ اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجیے جس میں نہ صرف مقصد واضح ہے بلکہ تاسف اور حسرت کے ملے جلے انداز نے تاثیر کی شدت میں بھی اضافہ کر دیا ہے:

> "یہ ہیں ایثار نفس کے سچے نمونے اور واقعات جو قوم کو قوم بناتے ہیں ہندوستان کی تاریخ ایثار نفس کے معمولی واقعات سے بھی خالی ہے فی الحال ہم کو یورپ سے فدائے قوم بننے کے سبق ملے ہیں۔ مگر فدائے قوم بننا اس وقت ہو سکتا ہے جب ساکنانِ ہند کی ایک قوم بن لے۔ جب قوم ہی نہیں تو کوئی فدا کس پر ہوگا۔ پہلے ضرورت ہے کہ ہندو مسلمان خود اپنے فریق والوں اور ایک دوسرے کے لیے ایثار نفس کے ایسے نمونے دکھائیں، اس کے بعد ترقی کا نام لیں اور آگے قدم بڑھائیں۔"

(بہادروں کے کارنامے)

قومی عزت ووقار کی اس آرزومندی کے باوجود خواجہ حسن نظامی کو شدت سے یہ احساس
بھی تھا کہ آزادی کوئی خواب، ایثار و اتحاد، کوئی مفروضہ اور ترقی کوئی اضافی شے نہیں ہے بلکہ
ان کے لیے اجتماعی سطح پر عملی اقدامات اور ان خیالات و تصورات میں ترمیم و تبدیلی کی ضرورت بھی
ہے جو کسی ملک و قوم کے مجموعی اعمال، تاریخ، روایت اور اقدار کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں اور جنھیں صرف
دو طریقوں سے محفوظ اور برقرار رکھا جا سکتا ہے توسیع یا بغاوت۔ لیکن یہ اصطلاحیں معنی کی صرف
ایک سطح تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ یہ توسیع کو صحت مند اور نمو پذیر شعور کے ساتھ اور بغاوت کو کمزور
فرسودہ حصے سے نجات کے ساتھ وابستہ بھی کرتی ہیں اور جب تک سماج میں ان کے بارے میں شعور بیدار
نہیں ہوتا اور ذہنی تبدیلی نہیں آتی اس وقت تک ترقی اور خوش حالی کی کوئی بھی راہ منور نہیں ہو سکتی۔
اور جس کے لیے بعض اوقات کسی مدبر و مصنف کو تقلید و روایت کے فرسودہ حصے پر براہ راست یا بالواسطہ
بھرپور اور تیکھا وار بھی کرنا پڑتا ہے۔ خواجہ صاحب بھی ایک ادیب و فن کار کی حیثیت سے اس منصب سے
کبھی غافل نہیں رہے۔ ان کے انشائیوں میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جو روایت اور تقلید سے
انحراف کے صحت مند رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا انشائیہ "گلاب تمھارا کیکر ہمارا"
خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جو رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کا اچھا نمونہ بھی ہے۔

گلاب اور کیکر میں بظاہر تقابل کا کوئی پہلو موجود نہیں ہے لیکن خواجہ صاحب نے ان دونوں
میں مماثلتوں اور اختلافات کے ایسے پہلو تلاش کیے ہیں کہ وہ گلاب جسے عرف عام میں تمام پھولوں
کے سر تاج ہونے کا شرف حاصل ہے اور جسے حسن و رعنائی کا مرکز و محور، اور نزاکت و لطافت اور
تازگی کا پیکر تصور کیا جاتا ہے۔ اور جس کو شاعر صدیوں سے محبوب کو تشبیہہ دینے یا طبیعت و
مزاج کی بشاشت کو ظاہر کرنے کے لیے استعاراتی انداز میں استعمال کرتے آئے ہیں وہ گلاب
اچانک نظروں سے گر جاتا ہے لیکن یہ قلم کا جادو نہیں ہے بلکہ فکر و نظر کا کمال ہے جو اب محض
حسن ظاہر کے شیدائی نہیں رہے ہیں بلکہ انھیں ظاہری حسن کے ساتھ باطن کا حسن بھی درکار ہے
اور جنھیں اب نزاکت و لطافت کے ساتھ افادیت اور استقامت کی بھی ضرورت ہے ورنہ انھیں کیکر
کی شاخوں اور تنے میں مضبوطی، چھال میں رنگ، پتیوں میں خوبصورتی، پھولوں میں خوش نمائی و
دلربائی، کانٹوں میں خودنمائی اور سڈول پن، وجود میں استقامت اور فیض رسانی کے پہلو کیوں نظر

آتے ہو گلاب کے مقابلے میں کیکر کی فضیلت اور برتری کو ثابت کردیتے ہیں لیکن انشائیہ میں یہ تقابلی مطالعہ محض گلاب اور کیکر کے مادی وجود تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ ابتدا ہی میں یہ مادی وجود اپنی شناخت کے باوجود خود کو ذہنی وجذباتی، تہذیبی اور جمالیاتی اقدار کی علامت میں اس طرح تبدیل کرلیتے ہیں کہ ان کے آئینے میں تبدیلی مذاق کے ساتھ تغیر زمانہ کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے اس انشائیے کی یہ ابتدائی سطور ملاحظہ کیجیے:

"ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ جو گلاب کے پھول پر مرتے ہیں، سینکڑوں برس سے ایک ہی چہرے کے طلب گار ہیں۔ یہ سب لکیر کے فقیر ہیں۔ مقلد ہیں، سنی سنائی تقلیدی باتوں پر جان دیتے ہیں ــــ میں کچھ اور دیکھتا ہوں، مجھ کو ایک اور آنکھ ملی ہے جو ان سب سے اونچی ہے ..... یہ تک جوڑنے والے شاعر ہیں سب نے گلاب کے پھول کو تختۂ مشق بنایا ہے۔ کوئی اس کی بھینی بھینی بو پر فدا ہے، کوئی اس کی نازک نازک پتیوں پر نثار ہے کسی کو اس کے رنگ سے رخسار محبوب کی یاد پیدا ہوتی ہے کسی کا دل اس کے کھلنے اور مرجھانے کے انقلاب میں اسیر ہے۔ بعض ہیں کہ گلاب کے خار سے خار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر یہ جتنی باتیں ہیں ان میں تو شکایت کا موقع نہیں ہے کہنا یہ ہے کہ انھوں نے خدا کی حق تلفی کی ہے۔ ایک ہی دروازے پر ڈیرے ڈال دیے، ایک ایک ہی آئینہ کی دید میں مدہوش ہوکر رہ گئے اور ان بے شمار جلوؤں کو نہ دیکھا جو ان کے لیے صفحۂ ہستی پر نمودار کیے گئے تھے۔ یہ انھوں نے بہت بڑا گناہ کیا۔ اس میں ان سے ایسی خطا سرزد ہوئی ہے جس کی سزا نہایت ہولناک ہونی چاہیے..... یہ نصیب نہ ہوا کہ جنگل میں نکل جاتے، خودرَو پھولوں کو دیکھتے جن کا مالی خدا ہے جن کا چمن صحرا ہے جن کی سیرابی قدرتی سیلابی سے ہے۔ ان میں

ایک کیکر تھا۔ (گلاب تھا، کیکر ہلا)

مذکورہ اقتباس کے بعد انشائیہ نگار نے گلاب اور کیکر کا موازنہ کرتے ہوئے کیکر کو اس طرح برتر ثابت کیا ہے جس کی روشنی میں مذکورہ سطور محض فطرت پرستی، روایتی اور تقلیدی شاعری پر طنز و تنقید تک ہی محدود نہیں رہ جاتی ہیں بلکہ گلاب اور کیکر مخصوص معیار حسن، احساس جمال اور مخصوص تہذیبی اقدار کی ایسی علامت بن جاتے ہیں جن کا تصور مخصوص طبقوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ گلاب اگر طبقۂ اعلیٰ کی نرم و نازک نفاست آمیز عیش پسندانہ زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے تو کیکر میں عام زندگی کی محنت جانی، دکھ درد کے ساتھ سادگی و استقامت کا راز پوشیدہ ہے اور جو ناساعد حالات میں بھی زندہ رہنے کی قوت رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں گلاب سے گریز اور کیکر کی حرمت محض تنوع پسندی اور ندرت خیال تک ہی محدود نہیں رہ جاتی ہے بلکہ استعاراتی انداز میں روایت پسندی اور تقلید سے بغاوت اور معیار حسن و ذوق جمال میں تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے سیاسی و سماجی اور ادبی سطح پر رویوں میں بڑی تبدیلی کی علامت بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ انشائیہ جس طرح روایت و تقلید سے انحراف اور نئے معیار حسن کی تلاش سے عبارت ہے اس کی وجہ سے بعض حضرات نے اسے ترقی پسند تحریک کی خشت اول قرار دیا ہے۔ حالانکہ یہ انشائیہ ۲۴ جولائی ۱۹۱۳ء کو رسالہ توحید میرٹھ میں اس وقت شائع ہوا تھا جب نہ تو ترقی پسندی کا کوئی ذکر تھا اور نہ سماجی و طبقاتی شعور کے حامل پریم چند کے افسانے شائع ہوئے تھے اور نہ روس میں اشتراکی انقلاب ظہور میں آیا تھا البتہ اس کی آہٹ ضرور سنائی دینے لگی تھی جس نے خواجہ صاحب کے فن کارانہ شعور کو بھی متاثر کیا ہوگا لیکن اس بڑی اور واضح ذہنی و جذباتی تبدیلی کے لیے جن داخلی و خارجی محرکات کی ضرورت تھی اس کا راز برطانوی سامراج کے زیر اثر فروغ پانے والے جمہوری شعور، ذاتی تجربے و مشاہدے اور تصوّف سے غیر معمولی وابستگی نیز ہندوستان کی تحریک آزادی میں پوشیدہ تھا جس کا ابتدائی کامیاب تجربہ تنسیخ تقسیم بنگال کی شکل میں ہو چکا تھا عوامی قوت کی بیداری کا یہ پہلا احساس تھا جس کا جادو ہر ادیب و فنکار کے سر چڑھ کر بول رہا تھا بھلا خواجہ حسن نظامی اس سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے۔

خواجہ حسن نظامی کے یہاں روایت و تقلید سے بغاوت کا یہ جذبہ وقتی نہیں تھا بلکہ حقیقت

کے ادراک اور تاریخی شعور کا لازمی نتیجہ تھا جس میں حقیقی اور فطری ادیب کے وہ تخلیقی جذبے بھی شامل ہو گئے تھے جو روایت اور تقلید میں اپنے لیے کوئی کشش محسوس نہیں کرتے ہیں۔ ایسا فن کار تو اپنے مشاہدے، ذاتی تجربے اور علم کی روشنی میں اپنا راستہ خود تلاش کرتا ہے لیکن وہ کسی مقام پر ٹھہر نہیں جاتا ہے بلکہ حقیقت کی جستجو اور خوب سے خوب تر کی تلاش اسے ہر وقت مضطرب اور بے چین رکھتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا فن کارانہ شعور بھی کسی ایک دائرے میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ بتدریج ارتقائی مراحل طے کرتا ہے جس کی وجہ سے ان کے انشائیوں میں تنوع و تازگی شگفتگی اور اثر پذیری کے عناصر برقرار رہتے ہیں اور ان کی زندگی کے لیے ضمانت بن جاتے ہیں۔ ••

خواجہ حسن نظامی کا طرزِ نگارش

محمد زاہد

خواجہ حسن نظامی کی شخصیت جامع کمالات اور مجموعۂ صفات تھی۔ اس کا ایک ایک پہلو طویل بحث و تحقیق کا طالب ہے۔ انھوں نے بعض امور میں اگر غیروں کا اتباع کیا ہے تو بعض میدانوں میں انھوں نے اپنے لیے خود ایک نئی راہ نکالی ہے۔ انھوں نے اردو کی دیرینہ نثری اصناف کو اپنی نگارشات سے نہ صرف تیغ آبدار بنایا ہے بلکہ ان میں بعض ایسے حسین اضافے بھی کیے ہیں جن کی زود اثری کا ایک زمانہ قائل ہے۔ روزنامچے اور آپ بیتیاں خواجہ صاحب کی اردو ادب کو ایک ایسی دین ہیں جس کی خوشبو سے آنے والی نسلیں ہمیشہ فیضیاب ہوتی رہیں گی۔ ہر چند کہ خواجہ صاحب نے ادب کو مقصد نہیں وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن کہیں کہیں ان کی نگارشات میں زبان و بیان کی چاشنی اس قدر حاوی ہوگئی ہے کہ قاری سب کچھ بھول کر الفاظ کے در و بست میں گم ہو جاتا ہے اور بے محابا اس کی زبان سے کلماتِ تحسین بلند ہو جاتے ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور بامحاورہ زبان پر خواجہ صاحب سے زیادہ مصورِ غم علامہ راشد الخیری کے استثنار کے ساتھ کسی کو بھی فی زمانہ قدرت حاصل نہیں تھی۔ انھوں نے دلّی کی بدلتی ہوئی تہذیب اور بدلتی ہوئی زبان کا نہ صرف قریب سے مشاہدہ کیا تھا بلکہ ان کے اثرات ان کے نہاں خانۂ دل میں کچھ اس طرح سرایت کر گئے تھے کہ ان کا ایک دوسرے سے جدا کرنا از بس محال ہے۔

خواجہ صاحب بیدار مغز نیز بلند نظر ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی حسّاس اور نازک طبع

واقع ہوتے تھے وہ اشیاء کی شکست و ریخت میں نہ صرف زندگی کی نمود کا ادراک کر لیتے تھے بلکہ
اپنے زورِ کلام سے بے جان و بے زبان چیزوں کو ایسا رنگ و آہنگ عطا کر دیتے تھے جن سے
صرفِ نظر کرنا کسی بھی ذی شعور کے لیے انتہائی مشکل ہو جاتا تھا۔ انھیں جامد الفاظ کو متحرک
بنانے نیز خشک تراکیب میں جان ڈالنے کا فن بخوبی آتا تھا وہ عام فہم کلمات کو اپنی جدتِ فکر سے
ایسے معانی پہنا دیتے تھے جن سے ایک عام خیال شرابِ دو آتشہ کا لطف دینے لگتا تھا۔ مثال
کے طور پر وہ ایک جگہ موسم برسات کے اولین قطروں کا استقبال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کیوں رے ابر تو اب آیا، میرے پیارے کو نہ لایا۔ برسات وہ
اچھی جس میں برساتھ ہو ورنہ ہیچ"۔

(سی پارۂ دل، ص ۱۱۱)

ایک دوسرے مقام پر مُردہ جھینگر کے اوصافِ حمیدہ کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے:

"ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحات
مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے کہا کہ کیوں رے شریر تو
یہاں کیوں آیا۔ اچھل کر بولا ذرا اس کا مطالعہ کرتا ہوں سبحان اللہ!
تم کیا خاک مطالعہ کرتے تھے بھائی یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے
بولا واہ قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتاب پڑھ لیتے
ہیں مگر اس کو سمجھتے نہیں اور نہ عمل کرتے ہیں"۔

(سی پارۂ دل، ص ۲۹۹)

ایک جگہ صفر کی اہمیت کو درج ذیل مکالمے کے ذریعے کچھ اس طرح اجاگر کیا ہے:

"یہی سوال میں نے الف سے کیا تھا کہ جب تو اکیلا تھا تو تیرا مطلب
بھی ایک نکلتا تھا لیکن جس وقت تیرے پہلو میں ایک نقطہ بڑھایا
گیا تو معنی دس گنے ہو گئے دوسرا نقطہ اور زائد کیا تو ایک سو ہو گئے
تیسرا نقطہ بڑھا تو ہزار بن گئے۔ یہ کیا بھید ہے"۔

(سی پارۂ دل، ص ۲۴۰)

درج بالا تینوں اقتباسات اپنے اپنے اندر ایک جہان معانی سموئے ہوئے ہیں۔ مانو سمندر ایک کوزے میں بند کر دیا گیا ہے ان میں سے ایک ایک لفظ بولتی تصویر کا سماں پیدا کر رہا ہے۔ عبرت و نصیحت کے بے شمار خزانے ان میں چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی کاٹ سی تیغ آب دار کی قطع و برید سے کم نہیں۔ خلوص و محبت کے اوراق میں یہ لپٹے ہوئے کلمات انسانی روح کی گہرائیوں میں بے محابانہ داخل ہو جاتے ہیں اور اپنی زود اثری سے تخیلات کی دنیا میں انقلاب عظیم پیدا کر دیتے ہیں اور خواجہ صاحب کی یہی اصلی غرض و غایت بھی تھی وہ سہل و شیریں الفاظ نیز پُرکشش تراکیب کے ذریعے اہل جہاں کی نظروں کو ان سرمدی حقائق کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جن سے بقول شارب ردولوی نہ صرف دلوں میں بلکہ اسلوب تحریر میں گداختگی پیدا ہوتی ہے۔ انسان انسان کے غموں میں شریک و سہیم ہونا چاہتا ہے اور وہ اس سچائی کا ادراک کر لیتا ہے کہ درد دل کے واسطے ہی انسان کو اس عالم آب و گل میں بھیجا گیا ہے اور اشرف المخلوقات ہونے کے ناطے اُس کی یہ ذمّے داری ہے کہ وہ چرند و پرند حشرات و حیوانات نیز جمادات و نباتات کی خیر خبر لیتا رہے۔ خواجہ صاحب نے اپنے پُر اثر اور دل نشین اسلوب کے ذریعے لوگوں کو اس بات کی دعوت دی ہے کہ وہ کائنات میں موجود مختلف اشیاء کے درمیان کسی طرح کا تفاوت اور امتیاز نہ برتیں۔ دُنیا میں نہ تو کوئی اعلیٰ ہے اور نہ ہی ادنیٰ، نہ کوئی حقیر ہے اور نہ ہی کبیر۔ خواجہ صاحب کے بقول کارگاہِ ہستی کی ہر شے میں ہمارے لیے عبرت و نصیحت کا سامان موجود ہے۔ قدرت کے کارخانے میں کوئی بُرا نہیں ہے۔ ہر چیز کی اپنی اپنی جگہ ایک حیثیت اور اہمیت ہے اگر انسان کے پاس دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت نیوش ہو تو وہ معمولی سے معمولی چیزوں میں اپنے لیے کوئی نہ کوئی افادی پہلو ڈھونڈ نکالے گا۔ خواجہ صاحب کو اس میدان میں کمال کا ملکہ حاصل تھا۔ اُن کی نگاہ سے چھوٹی چھوٹی چیز بھی اوجھل نہیں ہوتی تھی ان کا اشہب قلم کل سے جزو کی طرف جس سُرعت کے ساتھ مڑتا تھا اُس کا تصوّر بھی ایک عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ صاحب کی نگارشات کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ ان کی گرفت خیال پر زیادہ ہے کہ معنی پر۔ اُن کا خلّاق ذہن بحرِ معانی میں یوں غوطہ لگاتا ہے جیسے کوئی کہنہ مشق شناور سمندر کی گہرائیوں میں موتیاں تلاش کرتا ہے۔ اسی طرح ان کا بے باک

نذر صفحۂ قرطاس پر سہل و سادہ اسلوب میں الفاظ و کلمات کی درجہ بندی کچھ اس انداز سے کرتا ہے کہ پڑھنے والا پہلی ہی نظر میں ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور اس کے دل میں ھل من مزید کی خواہش جاگ اُٹھتی ہے اور اسے یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ جن اشیاء کو وہ کبھی درخور اعتناء نہیں سمجھتا تھا اُن میں افکار و معانی کی ایک دُنیا آباد ہے۔

عملی زندگی میں جس طرح خواجہ صاحب نے معمولی لوگوں کو غیر معمولی بنا دیا تھا اسی طرح انھوں نے عام الفاظ اور روزمرّہ کی بول چال کو اپنے منفرد اسلوب نگارش کے ذریعے حیات جاوداں عطا کر دی ہے۔ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کلمات و تراکیب قطار اندر قطار اُن کے سامنے کھڑے ہوں اور وہ حسب ضرورت ان کا استعمال انتہائی شان بے تکلفی کے ساتھ کرتے جاتے ہوں وہ الفاظ و معانی کو تلاش نہیں کرتے بلکہ یہ چیزیں اُنھیں خود تلاش کرتی ہیں۔ خزف ریزوں سے وہ نت نئے افکار و مضامین کی ایک ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جس کے ایک ایک ذرّے میں انفس و آفاق کی گہرائیاں سموئی ہوئی ہوتی ہیں۔

خواجہ صاحب کی طرز نگارش کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ و تراکیب کا استعمال بعض مقامات پر بڑی کثرت سے کیا ہے۔ کہیں کہیں تو ان کی عبارتوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ہندی کا بڑا ادوان اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ اس وصف سے درحقیقت خواجہ صاحب دو باتوں کا حصول چاہتے تھے ایک تو یہ کہ زبان و بیان کے تعلق سے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان جو نفرت کی دیوار کھڑی ہو گئی ہے وہ ڈھا دی جائے اور باہمی افہام و تفہیم کی راہوں کو مزید ہموار کیا جائے۔ اپنی اس کوشش میں خواجہ صاحب نے نہ صرف یہ کہ اپنی تحریروں کو ہندی الفاظ سے مزین کیا بلکہ اسلامی تعلیمات کو کچھ اس انداز سے پیش کیا جس سے وحدت ادیان کا تصوّر پوری طرح واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے چنانچہ وہ سی پارۂ دل میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جس طرح سب پیغمبر ہمارے حضور کی تصدیق کرتے آئے ہیں ہندوستانی رسولوں نے بھی کی ہے۔ پس ہندوستانی رسولوں کی امت کو بھی حضور کی تصدیق کرنی چاہیے اور ہم کو بھی ہندوستان کے تمام رسولوں

پر ایمان لانا چاہیے اسی میں ہندوستان کی ظاہری و باطنی
بہبودی ہے اور یہی طریقہ ہے جس سے ہندو مسلمانوں میں دلی آتحاد
پیدا ہو سکتا ہے۔" (سی پارۂ دل، ص ۴۷۶)

مذکورہ بالا مقصد میں خواجہ صاحب کو کس حد تک کامیابی ملی اس کے لیے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ ہمیں تو یہاں یہ دیکھنا ہے کہ ہندی اُردو کے آمیزہ سے انھوں نے جس اسلوب کو فروغ دینے کی کوشش کی اس کو عوام و خواص میں پذیرائی حاصل ہوئی کہ نہیں۔ اس تناظر میں اگر ہم خواجہ صاحب کی تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ابوالکلام آزاد اور مہدی افادی کے زمانۂ عروج و اقتدار میں نہ صرف یہ کہ میدانِ ادب میں اپنے قدموں کو جمائے رکھا بلکہ عوام و خواص میں اپنے اسلوب کے سرمائے ارادت مندوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کر لیا جو اُن کی تحریروں سے لطف اندوز ہوتا تھا اور بڑی بے صبری کے ساتھ ان کے مضامین و مقالات کا انتظار کرتا رہتا تھا اور کوشش کرتا تھا کہ تحریر و تقریر کے وقت خواجہ صاحب کے اسلوب کی پیروی کرے۔

اُردو زبان و ادب میں ہندی الفاظ و تراکیب کی آمیزش سے خواجہ صاحب کا ایک دوسرا بڑا مقصد یہ بھی تھا کہ اُردو زبان کے دامن کو مالا مال کیا جائے اور اس کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا جائے نیز اس کو زیادہ سے زیادہ سہل اور عام فہم بنایا جائے۔ اسی پس منظر میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ہمارے مخاطب جاہل لوگ ہیں ہم کو اُن کی زبان میں بات کرنی
ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کو سمجھانے کے لیے ہزاروں پڑھے لکھے عالم فاضل
موجود ہیں مگر ان غریبوں کا کوئی نہیں۔"

بالفاظ دیگر جس طرح خواجہ صاحب نے عملی زندگی میں غریبوں، محتاجوں اور بے کسوں کا خیال رکھا اُسی طرح اپنی علمی و ادبی تحریروں کے وقت عام لوگوں کی ذہنی سطح کو مدنظر رکھا اور اس میں انھیں بڑی حد تک کامیابی ملی ہے۔ انھوں نے اُردو زبان کے زمینی رشتوں کو اپنی نگارشات کے ذریعے نہ صرف قوت و توانائی عطا کی بلکہ اپنے ہم عصروں کو اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرنے کی دعوت دی

اور ایک زمانے کو اپنے خیالات سے متاثر کیا جیسا کہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے درج ذیل کلمات سے ظاہر ہوتا ہے :

"آج کل اپنی جہالت چھپانے یا اپنی علمیت جتانے کے لیے خواہ مخواہ بعض لوگ عربی فارسی ترکیبوں اور مشکل و ثقیل الفاظ کا بوجھ بے چاری اُردو کی گردن پر ڈالتے ہیں کہ وہ اس کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ یہ اُردو کی ترقی نہیں تنزلی ہے۔ کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اُردو مقبول ہو مگر اُن کی تحریروں سے وہ مردود ہوتی ہے جو فصاحت سادگی میں ہے وہ ان پیچیدہ تحریروں میں کہاں یہ تو کوئی خواجہ صاحب سے سیکھے۔"

(بحوالہ ماہنامہ آجکل نئی دہلی، شمارہ فروری ۱۹۷۰ء، ص ۲۳)

خواجہ صاحب جس طرح ثقیل اور بھاری بھرکم تراکیب سے گریز کرتے تھے اُسی طرح ان ادیبوں اور دانش وروں پر سخت اعتراض کرتے تھے جو غیر شعوری طور پر اُردو شعر و ادب کو ایک تنگنائے میں محدود کرنا چاہتے تھے۔ اسی پس منظر میں وہ مولانا ظفر علی خاں کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

"ان کی اُردو عرب سے بن کر آتی ہے اور فارسی کے راستے سے یہاں پہنچتی ہے۔"

اس ایک مختصر سے جملے کے ذریعے خواجہ صاحب نے درحقیقت اسلوب اور طرزِ بیان کے تعلق سے اپنے خیالات و نظریات کو واضح کر دیا ہے اور اپنی نگارشات میں اسی معیار اور پیمانے کو برقرار رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ انھیں عربی فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا لیکن اس کا اظہار انھوں نے بالقصد کسی جگہ بھی نہیں کیا ہے۔ انھیں اپنے مقصد یعنی اسلامی اقدار کے فروغ سے اس قدر گہرا لگاؤ تھا کہ وہ اس راستے میں حائل ہونے والی ہر شے کو ٹھوکروں میں اُڑا دیتے تھے۔ وہ بنیادی طور پر مبلغ دین اور مصلح قوم تھے اسی لیے وہ اپنے افکار و خیالات کو زیادہ سے زیادہ سہل اور آسان پیرائے میں لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جب دیکھا کہ

وہ ہندی الفاظ وتراکیب کے ذریعے اپنی بات کو زیادہ موثر طور پر عوام الناس تک پہنچا سکتے ہیں۔ انھوں نے ہندی وسنسکرت الفاظ وتراکیب کے استعمال میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی۔ اس طرح انھوں نے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کی ایک اچھی خاصی تعداد کو اپنے حلقۂ ارادت میں داخل کرلیا۔ ہم اس حقیقت کو خواجہ صاحب کے اسلوبِ نگارش کا سب سے بڑا جمال خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی پُر لطف نیز سادہ و رنگین عبارتوں سے سنجیدہ ہندو مسلمان دونوں کا من موہ لیا اور ان کے من کی چنتا کو کافور کیا اور ان کی مرگ ترشنا دور کر دی۔ یہی ہمارے خواجہ صاحب کے اسلوبِ نگارش کا سب سے بڑا امتیازی وصف ہے۔ ●●

خواجہ حسن نظامی کی صحافت

تجمل حسین خاں

صحافت اپنے طور پر ایک مکمل اور قائم بالذات شعبۂ اظہار ہے۔ چنانچہ اس کے اپنے اصول اور ضابطے ہوتے ہیں۔ اخبار اپنے سماج کی صورت حال اور اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔ جس میں مدیر یا صحافی کی حیثیت مرکزی اور بنیادی نوعیت کی ہوتی ہے۔ بقول حالی:

"اخبار نویس قوم کا ناصح، ملک کا وکیل اور گورنمنٹ کا وکیل ہوتا ہے۔" (مقالاتِ حالی، جلد اول، ص ۱۵۸)

خواجہ صاحب ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ ایک ساتھ اظہار کی کئی سمتوں پر قادر، کئی علوم پر حاوی۔ اسی طرح وہ ایک جلیل القدر صحافی بھی تھے۔ ان کی صحافتی زندگی نصف صدی سے بھی زیادہ کی مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی سرپرستی میں متعدد اخبارات اور جرائد مثلاً نظام المشائخ، پیر بھائی، درویش، گروسیوک، دین دنیا، تبلیغ نسواں، عورتوں کا اخبار، غریبوں کا اخبار، رعیت، توحید اور منادی شائع ہوئے۔ انگریزی میں انھوں نے نظام گزٹ، ینگ مسلم اور ڈکٹیٹر جاری کروائے۔

خواجہ صاحب کی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۰۵ء میں حلقۃ المشائخ کے قیام سے ہوگیا تھا۔ یہ ایک وسیع المقاصد ادارہ تھا جس کا نصب العین درگاہوں کی اصلاح تھا۔ اس ادارے کی سرگرمیاں دینیات اور روحانیت پر مرکوز تھیں۔ اس ادارے کی طرف سے خواجہ صاحب نے

...اخبارات اور جرائد کے لیے جو مقالات لکھے وہ دینی اور تصوف کا رنگ لیے ہوئے تھے مگر ان ... سیاسی اور صحافتی عنصر بھی موجود تھا۔ حلقۂ المشائخ کی جانب سے ملا واحدی کی ادارت اور خواجہ صاحب کی زیر نگرانی نظام المشائخ کے نام سے ایک ماہانہ شائع ہوا جو سیاسیات، دینیات، ... ادب پر مبنی اور معیار کے لحاظ سے منفرد تھا۔ صحافت کے میدان میں خواجہ صاحب کا یہ پہلا جہات ... قدم تھا۔ اس جریدے کے ذریعے خواجہ صاحب نے نئے انداز سے تعمیری اور اصلاحی لٹریچر کی اشاعت کی۔

نظام المشائخ کی ادارت تو خواجہ صاحب نے سنبھالی مگر ملا واحدی کو اپنا نائب بنالیا۔ ... لاگت ڈیڑھ سو روپے آئی۔ جو ملا واحدی اور خواجہ صاحب نے آدھی آدھی دی اور یہ پرچہ ... چار برس کے بعد خواجہ صاحب نے اس کی ادارت چھوڑ دی البتہ سرپرستی برقرار رکھی۔

خواجہ صاحب کی صحافت کا دور وہ تھا جب مولانا ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر اور ظفر علی خاں نے اخبارات نے صحافت کی دنیا میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔ الہلال اور البلاغ آسمانِ صحافت پر چمک رہے تھے۔ بیسویں صدی کا یہ دور ادبی، مذہبی اور معاشی تحریکات کا زمانہ تھا جس میں بے شمار اخبارات اور رسائل جاری ہوئے۔ دہلی، لاہور اور یوپی کے مرکزی اضلاع اُردو صحافت کے خاص مراکز تھے جن کا خواجہ صاحب کی صحافت سے براہ راست تعلق رہا۔ انھوں نے متعدد اخبارات اور رسائل جاری کیے جس کا اعتراف انھوں نے کئی جگہوں پر کیا ہے:

> "میں نے اُردو زبان میں دو وقتہ اخبار جاری کیے اور کامیابی سے چلائے روزانہ اخبار جاری کیے۔ اور ان میں بھی کامیابی حاصل کی۔ ہفتہ وار جاری کیے۔ پندرہ روزہ جاری کیے۔ ماہواری جاری کیے اور ہر اخبار اور ہر رسالے نے اخبار نویسی کی پہلی صف حاصل کی۔ میں نے پوسٹر، ہینڈبل، پمفلٹ، ہزارہا قسم کے اخبار شائع کیے جن کے عنوان آنکھوں کو اپنی طرف متوجہ کراتے ہیں، دماغوں میں ہل چل ڈالتے تھے۔ دلوں پر اثر کرتے تھے خیالوں کو آن کی آن میں بدل دیتے تھے۔"
>
> (اخبار منادی، ۱۹؍اکتوبر ۱۹۴۵ء)

خواجہ صاحب اخبار اور رسائل نکالنے سے قبل مختلف اخبارات اور رسائل کے لیے لکھا کرتے تھے۔ ان کا پہلا مضمون بمبئی کے ایک اُردو اخبار انڈیا گزٹ میں چھپا۔ اس کے بعد انھوں نے عام طور سے افضل الاخبار، پیسہ اور وکیل میں لکھنا شروع کیا۔ رسائل میں شیخ عبدالقادر کے مشہور رسالے مخزن کو سب سے زیادہ نوازا۔ دیا نرائن نگم کے ماہنامے زمانہ اور چودھری بہاء الدین کے صوفی سے بھی وابستہ رہے۔ ان رسائل کے ہر شمارے میں خواجہ صاحب کا ایک مضمون ضرور ہوا کرتا تھا۔ ادبی رسائل میں ادبی موضوعات اور دینی رسائل میں تصوف پر مضامین لکھا کرتے تھے۔

خواجہ صاحب کا توحید جیسا بے باک ہفتہ وار اخبار ۱۹۱۳ء میں میرٹھ سے شائع ہوا۔ اس اخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ توحید کے اجراء کے فوراً بعد کان پور کی مسجد کا سانحہ ظہور پذیر ہوا۔ کان پور کی بلدیہ نے سڑک چوڑی کرنے کے واسطے مچھلی بازار کی مسجد کے ایک حصے کو گرا دیا۔ مسلمانوں نے جب اس کی مخالفت کی تو برطانوی حکومت نے گولیاں چلائیں جس سے سیکڑوں مسلمان شہید ہوگئے۔ خواجہ صاحب کے دل پر بھی اس سانحے کا گہرا اثر ہوا۔ انھوں نے میرٹھ کے جلسے میں انگریزی حکومت کو بُرا بھلا کہا اور یہ بتایا کہ مسلمان چاہے دنیا کے کسی خطے میں آباد کیوں نہ ہوں وہ کبھی ظلم و زیادتی کے آگے اپنا سرنگوں نہیں کرتے۔ انھوں نے ملکہ وکٹوریہ کا وعدہ یاد دلایا اور کہا:

> "......... ہمیں نہ چھیڑا جائے۔ ہم وفادار لوگ ہیں۔ تم ہم کو نہ ستاؤ اور چپ چاپ اپنا کام کرتے رہو۔ ملکہ وکٹوریہ کے اس وعدے کا خیال رکھو کہ ہندوستانیوں کے مذہب میں حکومت کبھی مداخلت نہیں کرے گی۔ ہماری کانپوری مسجد بنا دو۔ ہمارے قیدیوں کو چھوڑ دو، ہمارے زخمیوں کو ہمارے حوالے کر دو۔ اور موقع دو کہ ہم امن اطمینان کے ساتھ پروردگار کے آگے سر جھکائیں اور اس کی عبادت کریں۔"
>
> (اخبار منادی، ص ۹۷)

خواجہ صاحب کی یہ پُر جوش تقریر توحید میں چھپی تو ہندوستان میں ایک ہل چل سی مچ گئی۔ "کھو تکبیر" کے عنوان سے ایک مضمون انھوں نے لکھا جسے حکومتِ برطانیہ نے باغیانہ مضمون قرار دے کر پرچے کو ضبط کر لیا۔ مگر خواجہ صاحب نے اس ضبط شدہ پرچے کی ہزاروں کاپیاں چھپوا کر ہندوستان

کے کونے کونے میں پہنچادیں۔ یہ خلافت تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کے خلاف مسلمانوں میں بے حد غصہ تھا۔ ایسے نازک دور میں اخبار توحید نے تحریک آزادی ہند کو بڑی مضبوط اور مستحکم کیا۔ مگر انگریزوں نے انتقامی کارروائی کے تحت اخبار بند کرادیا۔

خواجہ صاحب نے توحید کے بند ہوجانے کے کچھ عرصے بعد ۱۹۱۹ء میں رعیت کے نام سے ایک روزانہ اخبار جاری کیا۔ خواجہ صاحب کی صحافتی پالیسی اس اخبار میں ہمیں نمایاں نظر آتی ہے۔ خواجہ صاحب کا خیال تھا کہ اخبار کو حق پرست ہونا چاہیے۔ سیاسی پارٹیوں کا آلۂ کار بننے کے بجائے ملک اور قوم کی فلاح و بہبود مدنظر رکھنی چاہیے۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ کوئی بھی سیاسی پارٹی جو ملک و عوام کی خدمت کرتی ہو اُسے سراہنا چاہیے اور جو پارٹی ملک و قوم کی فلاح و بہبود کا خیال نہ رکھے اس کی پُرزور مذمت ہونی چاہیے۔ رعیت کی بھی یہی پالیسی تھی خواجہ صاحب کی حق گوئی کو سراہا گیا اور رعیت کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

خواجہ صاحب نے دین دنیا (ماہنامہ) ۱۹۲۰ء میں جاری کیا تھا۔ انھوں نے دین دنیا کے ساتھ ایک جریدہ پیر بھائی کے نام سے بھی شائع کیا تھا جس میں خواجہ صاحب کا مشہور روزنامچہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے پُرکیف اور والہانہ مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ اس جریدے کی ادارت ۱۹۲۵ء تک مولانا سید ظہور احمد شاہ جہاں پوری نے انجام دی۔ ۱۹۲۵ء میں شوکت علی فہمی نے ادارت کی ذمے داری سنبھالی۔ دین دنیا مخصوص رنگ کا ماہنامہ ہے جو دینی اور تاریخی مضامین شائع کرتا ہے۔ اس کی پالیسی حق پسندانہ اور غیر جانب دارانہ ہے۔

خواجہ صاحب نے دو اور روزانہ اخبارات غریبوں کا اخبار اور عادل جاری کیے۔ غریبوں کا اخبار بھی تحریک کی مخالفت میں تھا۔ روزنامہ عادل ۱۹۲۹ء میں منظر عام پر آیا اس کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ اس کے صفحۂ اوّل پر ملک کی کسی نہ کسی ممتاز اور معروف شخصیت کا قلمی چہرہ شائع کیا جاتا تھا۔

پندرہ روزہ درویش ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ اپنی نوع کا منفرد جریدہ تھا۔ اس میں دینیات، روحانیت، ادبیات اور سیاسیات پر بھی قابل قدر مضامین شائع ہوتے تھے۔

ماہنامہ آستانہ روحانی اور ادبی حلقے سے شائع ہونے والا ایک اہم جریدہ تھا۔ اسے

محمد تحسین فاروقی نے ۱۹۴۲ء میں جاری کیا۔ یہ سیاسیات، دینیات اور تصوف کا بے مثال مرقع تھا۔ خواجہ صاحب کے حلقے سے شائع ہونے والے تمام جرائد میں یہ امتیاز صرف آستانہ کو حاصل ہے۔ اس کی تعداد اشاعت چالیس ہزار تک پہنچ گئی تھی۔

اخبارات کے علاوہ متعدد رسائل خواجہ صاحب کے حلقے سے منظر عام پر آئے جن میں عورتوں کا گرو سیوک، سیاسی دنیا، نسوانی دنیا، بنیوا، علمی دنیا اور ماہنامہ مولوی وغیرہ خاص ہیں۔

منادی خواجہ صاحب کی صحافتی زندگی میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ ۱۹۲۶ء میں اس کا اجرا عمل میں آیا۔ یہ اخبار ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرون ممالک خصوصاً افریقہ میں خاصا مقبول تھا۔ خواجہ صاحب اپنا پرچہ خود مرتب کرتے، تصحیح، تقسیم اور روانگی تک کے کاموں کو بہ نفس نفیس انجام دیتے تھے۔ منادی کا اہم ترین کالم خواجہ صاحب کا روزنامچہ تھا۔ وہ اپنی زندگی کے معمول اور غیر معمولی واقعات اس میں قلمبند کرتے تھے۔ بیوی بچوں کی باتیں، ملاقاتیوں کا ذکر، عصر حاضر کے مسائل اور پرانی یادیں 'روزنامچہ' کا موضوع خاص بنتی تھیں۔ یہ کالم ایک خود نوشت سوانح کی حیثیت رکھتا تھا۔ علاوہ بریں صحافت کی رو سے کالم نویسی کے زمرے میں بھی داخل تھا۔ ہر شخص اسے نہایت دلچسپی سے پڑھتا تھا۔ یہ روزنامچہ منادی کی جان تھا۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ایک صاحب حسین کی مبارک باد کے لیے آئے تھے جیسا کہ روزانہ بہت سے اصحاب تہنیت کے لیے آتے رہتے ہیں۔ مبارک باد دے کر یہ صاحب جانے لگے تو حسین کا نیا بوٹ پہن کر چلے گئے اور اپنا پرانا بوٹ جو بہت شکستہ تھا چھوڑ گئے۔ سید ابن عربی نے ان کو حسین کا بوٹ پہنتے ہوئے دیکھا تو مجھے فوراً خبر دی۔ میں نے اشارے سے کہا کچھ نہ کہو ضرورت مند ہیں۔ پھر حسین سے کہا اس واقعے میں تمھارے لیے ایک بڑا سبق ہے۔ ان صاحب نے تمھیں یہ سکھایا ہے کہ شکستہ حالوں کی طرف نظر رکھو اور پرانی چیزوں کو نہ بھولو اور یہ بھی سمجھو کہ ضرورت انسان کو کہاں تک لے جاتی ہے"

(منادی، ۱۰ جون ۱۹۳۴ء، ص ۱۲۵)

"میں وقت بھر دفتر میں لیٹا رہتا ہوں، ملنے والوں سے باتیں کرلیتا ہوں لکھا نہیں جاتا اور زیادہ بولنے سے بھی دماغ چکرانے لگتا ہے۔ میں زندہ تو ہوں مگر زندگی کی بے جان تصویر ہوں، اب تو حسن ثانی مجھ کو حسن نظامی معلوم ہوتا ہے۔"

(منادی، ۲۴ اکتوبر ۱۹۳۴ء ص ۱۴۴)

"آج تہجد کے وقت بادام اور سونف اور کالی مرچیں کھرل میں پیس رہا تھا روحہ بیدار ہوکر آئیں کہ لاؤ باواجان ہم پیس دیں۔ میں نے کہا خدا نے فرمایا ہے کہ ایک کا بوجھ دوسرا نہیں اٹھا سکتا۔ اپنا کام ہم خود کریں گے۔ بیوی بچوں پر بوجھ نہیں ڈالیں گے۔ تہجد کے وقت خدا ہمارے پاس ہوتا ہے وہی ہم کو مدد دے گا۔ روحہ نے ہنس کر کہا تو کیا خدا کھرل کی دوا بھی پیستا ہے۔ میں نے کہا وہ خود بادام ہے سونف ہے کالی مرچ ہے کھرل ہے، بٹا ہے، اور خود ہی ہاتھ ہے، پستا ہے، پیستا ہے، پسواتا ہے اور پھر الگ ہوکر کہتا ہے میں خدا ہوں سب سے جدا۔"

(بحوالہ کتاب نما، خصوصی شمارہ مئی ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۹)

خواجہ صاحب نے سیاسی مسائل اپنے روزنامچوں میں ایسے لطیف طنز کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ طبیعت لطف اندوز ہوجاتی ہے۔ انھوں نے ان روزنامچوں میں ادبیت اور روحانیت کو ایک دوسرے سے ملادیا ہے۔ انھوں نے تاریخی، سوانحی، معاشرتی، سیاسی، اصلاحی، تفریحی اور ادبی نوعیت کے روزنامچے لکھے۔ ان کے روزنامچے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول نثار احمد فاروقی:

"..................................

اس صدی کے نصف اوّل کی کوئی معاشرتی تاریخ جس کا تعلق شمالی ہند سے ہو اور خاص طور سے جس میں دلی بھی تصویر میں آتی ہو، خواجہ صاحب

ے ان روزناموں کی مدد کے بغیر نہیں لکھی جا سکے گی اور جتنا زمانہ
گزرتا جائے گا یہ قدر و قیمت بھی جیومیٹری کے تناسب سے بڑھے گی۔"
(بحوالہ کتاب نما، خصوصی شمارہ مئی ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۶)

منادی کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ خواجہ صاحب کے کسی دوسرے رسالے یا اخبار
کے حصے میں نہیں آئی۔ وہ اس میں روزناموں کے علاوہ ادبی اور صوفیانہ مضامین بھی لکھا کرتے تھے
جس پر خواجہ صاحب کی شخصیت کی گہری چھاپ تھی۔ منادی شروع میں اسلامی تبلیغ کا نقیب تھا،
اس کا مقصد خاص شدھی تحریک کے شر سے مسلمانوں کو بچانا تھا۔ منادی کے مقاصد وقت کے ساتھ
ساتھ تبدیل ہوتے رہے۔ خواجہ صاحب نے جب یہ دیکھا کہ شدھی تحریک سے مسلمانوں کو بچانے کا کام ختم
ہوگیا تو انھوں نے منادی کو برقرار رکھنے کے لیے اس کے مقاصد بھی تبدیل کر دیے۔ مثلاً:

"(۱) ناظرین کو اپنی ذات کے عمل کی اطلاعوں سے مذہب کی طرف
مائل کرنا۔
(۲) اپنی ذاتی خبروں سے ناظرین کو سوشل اصلاح کے طریقے بتانے۔
(۳) ملکی اور قومی اور ذاتی مفاد کے لیے اردو زبان کی ترقی و اصلاح
کے مضامین شائع کرنے۔
تینوں مقاصد اپنی ذات کی مثالوں سے نشر کیے جاتے ہیں
اسی لیے منادی کو ذاتی پروپیگنڈہ کا اخبار کہا جاتا ہے جن کی میں
پرواہ نہیں کرتا کیوں کہ جانتا ہوں کہ ہر اخبار اپنی یا کسی اور کی
ذاتی تبلیغ کرتا ہے مگر اس ریاکاری کے ساتھ کہ پڑھنے والوں کو
یہ محسوس نہ ہونے پائے کہ اس میں کسی کی ذات کی تبلیغ ہے لیکن
میں ریاکاری اور ظاہرداری کی ملمع کاری سے بچتا ہوں اور صاف
صاف لکھتا ہوں کہ یہ اخبار میری ذات کی تبلیغ کا اخبار ہے کوئی
پڑھے یا نہ پڑھے مجھے کام کرنا ہے سو کر رہا ہوں اور جب تک جسم میں
سانس آتا جاتا ہے یہ کام کرتا رہوں گا۔ میرا ضمیر خدا کے سامنے اور خود

اپنے سامنے شرمندہ نہیں ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ میری ذات کا
فائدہ ضمنی ہے اور زیادہ فائدہ ناظرین کا ہے جن کو اپنے ذاتی حالات
سے منتقی بنا تا ہوں اور ان میں وقت کی قدر کرنے کا جذبہ اپنی
مثالوں سے پیدا کرنا چاہتا ہوں کہ وہ بھی میری طرح ہر دکھ سکھ میں
وقت کو ضائع نہ کریں اور لگاتار کام کرتے رہیں اور ان میں بھی
مذہبی جذبات پیدا ہوں یا قائم رہیں وہ بھی سوشل اصلاح کی
بات میری طرح مائل ہوں۔"

(اخبار منادی ۱۶ نومبر ۱۹۴۳ء)

اخبار کے لیے خبریں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ خبریں سیاسی نوعیت کی بھی ہوتی ہیں
اور وہ بھی جن کا ہماری روزمرہ کی زندگی کے واقعات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب نے
سیاسی خبروں کی اشاعت سے احتراز کیا۔ انھوں نے جب بھی خبریں شائع کیں تو اختصار، واقعیت،
دوسری نوعیت اور حسن ترتیب کا خاص خیال رکھا۔ خبروں کو سنسنی خیز بنانے کے بھی خواجہ صاحب قائل
نہ تھے وہ اسے صحافتی دیانت داری کے خلاف سمجھتے تھے۔ انھوں نے سیدھی سپاٹ زبان میں در معمول
کے مطابق خبریں شائع کیں۔ منادی یوں بھی ہفتہ وار اخبار تھا۔ خبروں کے لیے روزانہ اخبار زیادہ
مفید ہوتا ہے۔ بقول مولانا محمد علی:

"صحافی سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ واقعات کو پوری صحت کے
ساتھ درج کرے اسے خیال رکھنا چاہیے کہ واقعاتی صحت کا معیار
اتنا بلند ہو کہ مورخ اس کی تحریروں کی بنیاد پر تاریخ کا ڈھانچہ
کھڑا کر سکے۔ صحافی رائے عامہ کا ترجمان ہی نہیں رہنما بھی ہوتا ہے
اسے صرف عوام کے دعاوی کی تائید و حمایت نہیں کرنی چاہیے بلکہ
صحافتی منبر سے عوام کو درس دینا چاہیے۔"

(محمد علی: کامریڈ ۱۶ جنوری ۱۹۱۳ء)

خواجہ صاحب نے درج بالا اصول کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ وہ خبروں کو اخبار میں صحت کے

ساتھ شائع کرتے تھے ۔ دوسرے اخبار جو غیر معتبر خبروں کو چھاپتے تھے ۔ ان پر بھی نکتہ چینی کرتے تھے ۔ اگر ان کے اخبار میں کوئی غلط شائع ہو جاتی تھی تو وہ اس کی تردید فوراً کر دیا کرتے تھے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"میرے روزنامچہ مورخہ ۲۰ جولائی جو ۲۷ اگست کے منادی میں شائع ہوا ہے لاہور کے گذشتہ ہنگاموں کی نسبت ایک عورت اور اس کے بچے کی بابت جو واقعہ میں نے زائرین عرس میں سے ایک معتبر شخص کی زبانی سن کر درج کیا تھا اس کے متعلق مجھے معلوم ہوا ہے کہ وہ واقعہ قطعی غلط تھا اور اس کی کچھ بھی اصلیت نہ تھی اور بیان کرنے والے نے ایک بے سرو پا قصہ مجھ سے بیان کیا اور ایک مسلمان عورت کا واقعہ ہونے کے سبب میں اس قدر متاثر ہوا کہ بغیر غور کیے میں نے اس کو روزنامچہ میں لکھ دیا اس لیے ناظرین روزنامچہ کو جنھوں نے مذکورہ تحریر کو پڑھا ہو یا آیندہ پڑھیں یہ آگاہ کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اچھی طرح تحقیق کر لیا کہ وہ خبر سراسر غلط مجھ سے بیان کی گئی تھی اور اس کی کچھ بھی اصلیت نہ تھی اور ایسی غلط خبر کی اشاعت پر مجھے افسوس ہے ۔"

(اخبار منادی ، ۹ اگست ۱۹۳۵ء)

اخبار میں اداریے ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ یہ اداریے روزمرہ کے واقعات حادثات اور سیاسی افکار و نظریات پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ اخبار کی پالیسی کو اس میں زیادہ دخل ہوتا ہے ۔ اسے لکھنے کے لیے محنت ، تحقیق اور دلیل کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اداریوں میں اپنے نظریات پر اصرار اور دوسروں کے بیانات کی تردید بھی ہوتی ہے ۔ دراصل اداریہ ہی اخبار کا آئینہ ہوتا ہے ۔ خواجہ صاحب کے اداریے مختلف نوعیت کے ہیں انھوں نے یہ اداریے تصوّف کے مسائل یا چشتی تعلیمات پر لکھے ہیں ۔ جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں کہ خواجہ صاحب کی صحافت منفرد نوعیت کی ہے جس میں تصوّف کی کارفرمائی غالب نظر آتی ہے ۔ منادی میں انھوں نے مختلف موضوعات مثلاً خدا کی

عادت کیا چیز ہے، وہی کچھ جو خود کر سکو۔ پیری مریدی کی علامت۔ ملک اللہ کے قبضے میں ہے۔ حضرت داتا کے دروازے پر بھی تھے وغیرہ پر اداریے لکھے۔ مثلاً:

"جو انسان دنیا کے ملکوں کو اپنا حق سمجھتے ہیں ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ ہر ملک کا مالک صرف اللہ ہی ہے جس نے قرآن شریف میں فرمایا ہے کہ اللہ جس کو چاہتا ہے عزت دیتا ہے اور جس کو چاہتا ہے ذلت دیتا ہے۔ سب کچھ اسی کے اختیار میں ہے۔ حضرت آدم کی اولاد اس بات کو جانتی تو ضرور ہے مگر مانتی نہیں اور اس کو اپنی عقل اور اپنے علم اور اپنی طاقت اور اپنے ہتھیاروں پر اتنا زیادہ گھمنڈ ہے کہ وہ خدا کے وجود ہی سے انکار کرنے لگی۔ چشتی برادری قائم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ حضرت آدم کی اولاد کو یاد دلایا جائے کہ وہ مخلوق ہے اور اختیار و اقتدار کی ہر قوت اللہ کی قدرت کے قبضے میں ہے جو غفلت سے باز آجائے گا فلاح پائے گا ورنہ تباہ نیست و نابود ہوجائے گا۔"

(اخبار منادی۔ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۳۶ء)

خواجہ صاحب ایک عملی صوفی تھے اس لیے ان کی صحافت پر بھی تصوف کے عملی اثرات مرتب ہوئے۔ انھوں نے اپنے اخباروں میں اکثر جگہوں پر رائے کا اظہار ایسے انداز سے کیا ہے جیسے کوئی پیر اپنے مریدوں کو آیندہ کے لیے ہدایات دیتا ہے اس میں بعض اوقات منطقی استدلال نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صحافت کے اصول کے خلاف ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہندوستان کے دس کروڑ مسلمانوں کو یاد رہے کہ ۱۴ر جولائی کو مسلمانوں کی سیاسی قسمت کا آخری فیصلہ ہے۔ جو مسلمان مسلم لیگ کے ساتھ رہے گا فلاح پائے گا اور جو جماعت کی کیلی سے الگ ہوگا چکی کے دو پاٹوں میں گیہوں کی طرح پس جائے گا۔"

(اخبار منادی۔ ۸ر جولائی ۱۹۴۵ء)

خواجہ صاحب دلی والے تھے انھوں نے دلی کے مسائل بالخصوص دہلی کا پورنیشی اور دہلی کی درگاہوں کی بدنظمی اور اوقاف کمیٹی کے مسائل پر خوب لکھا۔ انھوں نے جگہ جگہ ان پر نکتہ چینی کی اور تنقید تو کی مگر اصلاحات کی تجاویز بھی رکھیں۔

خواجہ صاحب نے منادی میں روساء اور نوابوں کی بہت تعریف و توصیف کی ہے۔ نواب حیدرآباد اور رام پور، دونوں خواجہ صاحب کے مُرید تھے۔ انھوں نے ان دونوں کے علاوہ راجاؤں اور دیگر روساء کی شان میں قصیدے لکھے۔ وہ اپنے اخبار کے سرورق پر ان کی تصاویر بھی شائع کرتے تھے کبھی کبھی خانۂ کعبہ کی تصویر بھی سرورق پر چھاپتے تھے۔ اخبار کے ہر شمارے میں قرآن شریف کی یہ آیت ضرور درج ہوتی تھی۔

منادیا ینادی للایمان

یعنی منادی ایمان کے لیے پکارتا اور صدا دیتا ہے۔

منادی میں وہ روساء اور نوابوں کی تعریف و توصیف کرتے تھے تو اس کی توجیہہ بھی انھوں نے پیش کی:

....

مجھ پر بادشاہوں اور امیروں سے ملنے کا جو الزام لگایا جاتا ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میں خودستائی اور اپنی شہرت اور اپنی شان بڑھانے کے لیے ایسا کرتا ہوں اور اس میں شک نہیں کہ اس سے یہ چیزیں بھی حاصل ہوتی ہیں مگر میرا مقصد شروع سے یہ ہے کہ بادشاہوں اور امیروں سے مل کر غریبوں کو فائدہ پہنچاؤں اور ان کو امارت کے لیے غرور سے بچاؤں اور غریبوں کے حالات سناؤں تاکہ آنے والے انقلاب کے وقت ہندوستان کو وہ تکلیف نہ ہو جو روس کو ہوئی، فرانس کو ہوئی، امریکہ کو ہوئی۔"

(اخبار منادی، ۳۱ر جنوری ۱۹۳۶ء)

خواجہ صاحب نے منادی میں شیخ چلی کی ڈائری کا سلسلہ بھی جاری کیا۔ یہ طنز و ظرافت کا بہترین

ہوتا تھا۔ وہ شیخ چلی کی بیویوں کی زبان سے مزاحیہ انداز میں سیاست، مذہب اور امور خانہ داری سے متعلق باتیں کہلواتے تھے جس سے ان شعبوں میں اصلاح ہو۔ اس کے علاوہ منادی میں انھوں نے تبصرے بھی لکھے۔ انھوں نے اپنے تبصروں میں ایسے پہلوؤں کی جانب توجہ دلائی جس پر عموماً کسی کی نظر نہیں پہنچتی۔ خواجہ صاحب نے اخبار میں اشتہارات بھی چھاپے جو ان کی اپنی کتابوں اور دوائیوں کے ہوا کرتے تھے۔ ان اشتہارات کو چھاپتے وقت انھوں نے اعتدال سے کام لیا ہے۔ اشتہارات کے خاصے عنوانات خاصے دلچسپ رکھے تاکہ ناظرین کو فوراً اپنی جانب متوجہ کر سکیں۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی صحافت روایتی صحافت سے بہت مختلف تھی۔ انھوں نے اخبارات اور رسائل میں اصلاحی رجحان کو ضروری اہمیت دی۔ اسی لیے یہ اخبارات و رسائل کسی نہ کسی مقصد کے تحت ہی جاری کیے گئے۔ خواجہ صاحب کا طرز تحریر بھی متوازن اور معتدل ہے۔ اس میں انشائیوں والا رنگ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے اداریوں میں روزمرہ اور محاورے کا استعمال کیا ہے اور مضامین میں ہر نکتے کی وضاحت اس طرح کی ہے جس میں صحافتی انداز کے ساتھ ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔

خواجہ صاحب کے مریدوں کا حلقہ خاصا وسیع تھا جس کی وجہ سے منادی کے خریداروں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ اس زمانے میں شاید ہی کوئی اخبار ایسا ہو جس کے اتنے خریدار رہے ہوں۔ خواجہ صاحب کے روزنامچے اور مضامین تمام قارئین شوق سے پڑھتے تھے۔ خواجہ صاحب کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے خواجہ حسن ثانی نظامی نے منادی کی ادارت سنبھالی۔ یہ رسالہ اب ایک ماہنامہ کی شکل میں پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ عامیانہ سیاست سے پاک ہے اور اس میں اخلاقیات اور روحانیت پر مبنی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ خواجہ حسن ثانی نظامی نے روزنامچے کی روایت کو بھی برقرار رکھا۔ ان کی تحریروں میں خواجہ صاحب کا رنگ پوری طرح موجود ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ادبی صحافت کے ضمن میں خواجہ صاحب کی خدمات کا سلسلہ طویل بھی ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ان کی صحافت انسانی مسئلوں اور ذہنی و روحانی مطالبات کی ایک وسیع دنیا کا احاطہ کرتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ خواجہ صاحب کی صحافت نے اردو نثر کے بنیادی مزاج اور اسلوب کی اشاعت و ترویج میں ایک موثر رول انجام دیا اور اچھی نثر کا مذاق عام کرنے میں ان کے اخبارات نے جو خدمت انجام دی ہے اس کا شاید کوئی اور بدل دکھائی نہیں دیتا۔ ●●

خواجہ حسن نظامی بحیثیت طنز و مزاح نگار

قاضی عبید الرحمن ہاشمی

خواجہ حسن نظامی بنیادی طور پر انشا پرداز ہیں اور ان کی نثر ہماری اُس ادبی روایت کا حصہ اور تسلسل ہے جس کی ابتدا محمد حسین آزاد سے ہوتی ہے اور رتن ناتھ سرشار اور شرر سے ہوتی ہوئی خواجہ صاحب تک پہنچتی ہے۔ خواجہ صاحب کا بنیادی موضوع قوم کی اخلاقی اور روحانی شیرازہ بندی کے ذریعے عظمتِ رفتہ کی باز آفرینی ہے، تاہم انسان کی اخلاقی، دینی اور دنیوی سرفرازی اور اس کے فوائد و برکات کے تذکرے سے ہماری ادبی تاریخ کا کوئی دور پہلے بھی خالی نہیں رہا ہے سرسید تحریک کا مشن اور ایجنڈا تمام تر قومی و معاشرتی اصلاح اور تعلیمی فروغ کے لیے مختص تھا۔ تصوف و معرفت کی روایت سے بھی ہماری ادبی و شعری تاریخ کا گہرا رشتہ ابتدا سے رہا ہے، چنانچہ دکنی ادبیات کی تمام تر قوت، زندگی اور جاذبیت کا انحصار روحانی معنویت کی حامل اساطیر اور تمثیلات پر ہے۔ لہٰذا اس وسیع پس منظر میں دیکھا جائے تو خواجہ صاحب کی ادبی کاوشیں کسی نئی یا انقلابی روایت کی حیثیت سے سامنے آنے کے بجائے قدیم روایت ہی کا تسلسل کہی جائیں گی۔ تاہم اُن کا امتیاز یہ ضرور ہے کہ وہ انتہائی سنجیدہ اخلاقی و روحانی مقاصد کے حصول کے لیے بھی بھاری بھرکم، بوجھل اور ادق لغات استعمال کرنے کے بجائے ایک ایسی زبان اور اسلوب کا سہارا لیتے ہیں جن میں ایک حیرت انگیز جادوئی اثر ہوتا ہے، جس کی گرفت سے نکل پانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اسے ہر اکتسابی اسلوب

ے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے جس کے لیے ترجیح کا بنیادی سبب ان کے ارادت مندوں اور متقدمین
کا ایک وسیع حلقہ بھی ہو سکتا ہے جس سے تخاطب گفتگو کی زبان میں ہی مفید اور کارآمد
ہو سکتی تھی۔

خواجہ صاحب کو گرچہ اپنے بنیادی منصب کا ہر وقت احساس رہتا ہے اور وہ جن اہم
تہذیبی معاشرتی مقاصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں اس سے نہ کسی وقت غافل ہوتے ہیں اور نہ
کسی صورت میں سمجھوتہ کرنا پسند کرتے ہیں لیکن زندگی کے اس عظیم مشن اور خواب کے تعاقب میں
وہ خود کو کسی ایک سمت سفر کا پابند رکھنا ضروری نہیں سمجھتے، چنانچہ طنز و مزاح جو بظاہر ان کے متصوفانہ
مزاج سے اقبال کی مانند کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتے، ان سے بھی جی لگانے کی کوشش کرتے ہیں
جس سے ان کی شگفتگیٔ طبع اور زندہ دلی کا بھی ثبوت فراہم ہوتا ہے اور ان کی ادبی تحریروں میں
ایک نئی جہت کا اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔

طنز و مزاح سے خواجہ صاحب کا عارضی شغف بھی کسی نئی روایت کی ایجاد نہ تھی۔ ان کے
پیش روؤں میں کم از کم نثر میں خطوطِ غالب کی مثال موجود تھی جس کی ناکام پیروی کا سلسلہ آج
تک جاری ہے۔ البتہ شاعری میں تو ابتدا سے ہی مزاح کے زندہ، مفید اور صحت مند عناصر کا
ادراک و احساس موجود رہا ہے، خواجہ صاحب کے ہمعصروں میں خود اکبر الہ آبادی نو آبادیاتی
تہذیبی استیلا کے خلاف تمام عمر سینہ سپر رہے۔

خواجہ صاحب نے جس کثرت کے ساتھ اور جتنی بڑی تعداد میں سنجیدہ مضامین پر مشتمل
کتب و رسائل تحریر کیے ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے ان کی طنزیہ و ظریفانہ تحریریں بے شک بہت
قلیل ہیں اور یہ بھی درست ہے جیسا کہ خود خواجہ صاحب فرماتے ہیں :

> "غم و سوز کی باتوں پر میں آمد ہی لکھتا تھا، ہنسی مذاق کے
> لیے آورد کی ضرورت پڑی۔ چند اخباروں میں اس پیرائے پر
> آزمائشِ قلم فرسائی کی۔"

تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ظرافت سے طبعی مناسبت نہ رکھنے کے باوجود ان کی شگفتگیٔ طبع،
بذلہ سنجی اور شوخی نے اپنی نمود کا کوئی موقع سنجیدہ سے سنجیدہ تحریر میں بھی ہاتھ سے جانے نہیں

دیا ہے اور یہ وہ خصوصیات ہیں جن سے ان کے مذہبی و روحانی اعلیٰ و تمدنی اور علمی و ادبی مضامین
میں سے کوئی بھی مستثنیٰ نہیں ہے، البتہ ان کے ہاں نہ خشونت کا گزر ہے نہ طنزِ ملیح کا، اس لیے
کہ کسی پر رکیک اور ناروا وار ان کے درویشانہ مسلک اور اعلیٰ ظرفی سے بعید تھا۔ محض ایک فرحت
مسرت کی کیفیت سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور قاری کو بھی اس میں شریک کرنا چاہتے
ہیں۔ یوں خواجہ صاحب کی تحریروں میں طنز پر مزاح ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ مزاح کی تخلیق بالعموم کسی
فرضی یا واقعی قصّے کی رہینِ منت ہوتی ہے، چنانچہ خواجہ صاحب کی داستان طرازی کے اس شوق
کے پیشِ نظر ان کے ادبی تجربے کا سلسلہ بعض اہلِ نظر نے میر امن سے بھی ملانے کی کوشش کی ہے
حالانکہ یہ مشابہت بھی محض نظر کا ایک دھوکا ہی کہی جاسکتی ہے اس لیے کہ دونوں کے منہاج و
مقاصد میں یہ زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یوں قصّہ گوئی کی تکنیک صرف مزاحیہ مضامین تک محدود
نہیں ہے، بعض نہایت سنجیدہ مذہبی مباحث میں بھی اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔
خواجہ صاحب نے خود بھی اعتراف کیا ہے اور یہ حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ وہ اکبر الٰہ آبادی کے طرزِ فکر
سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ جن مشرقی اعمال و احترام کی پامالی کے وہ شاعری میں ماتم گسار تھے
خواجہ صاحب نے نثر میں انھیں خطوط پر طبع آزمائی کی، تاہم فن کار کی حیثیت سے دونوں کے مراتب
میں بہت تفاوت ہے۔ اکبر اپنی ملّائیت اور سامراج دشمنی کے علی الرغم ایک اعلیٰ درجے کے فن کار
تھے، جب کہ خواجہ صاحب نرم مزاج، معتدل اور سامراجی تہذیب کے سخت نکتہ چیں ہونے کے
باوجود طنز و مزاح کے امکانات سے بھرپور استفادہ کرنے اور ان کی صحیح قوت اور اثر آفرینی کا اندازہ
لگانے سے قاصر رہے۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ خواجہ صاحب کی حسِ مزاح طنز کے مقابلے میں زیادہ دراک تھی۔
اس کی ایک مثال ایک ریڈیائی تقریر میں راجہ بیربل اور خواجہ صاحب کے درمیان گفتگو میں
دیکھی جاسکتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اس استفسار کے جواب میں راجہ بیربل اور ملّا عبدالقادر
عالمِ ارواح میں کیا کھاتے پیتے ہیں۔ بیربل جواب دیتے ہیں:

"نئی دہلی کے امپیریل ہوٹل سے کھانا آجاتا ہے، گاندھی بھنڈار دہلی
سے کھدّر کے کپڑے آجاتے ہیں مگر عبدالقادر نہ کھانا کھاتے ہیں نہ

کپڑے پہنتے ہیں، کہتے ہیں کہ ہوٹل کا کھانا حرام ہے اور کھدر کے
کپڑے بھی نہیں پہنتے۔ اُن کو ستر حوریں ملی ہیں وہ ان کے لیے
جاپانی ریشم کے کپڑے سی دیتی ہیں۔"

خواجہ صاحب نے یہاں مزاحیہ صورت حال کے ذریعے لطف کی کیفیت پیدا کی ہے جس سے ان کے قصہ ساز ذہن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ تاہم اس مختصر سے اقتباس سے بھی ان کی "جہات اور نقطۂ نظر" کا سُراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔

ظرافت کے ضمن میں خواجہ صاحب کے کئی مضامین بڑی دلچسپی کے قابل ہیں۔ چنانچہ ریڈیائی تقریر "ضرورت ہے ایک پیر کی" آمد اور آورد کے مسئلے سے قطع نظر ان کے حسِ مزاح کی خوبصورت مثال ہے۔ فرماتے ہیں :

"اب فکر صرف ایک پیر کی ہے، پائنیر میں اشتہار دیا گیا ہے چونکہ
اس کی اشاعت خطیب سے زیادہ ہے لہٰذا اطلاع دی جاتی ہے
کہ پائنیر کے ذریعے کی درخواست پر پہلے غور کیا جائے گا اور برسات
کے بعد کوئی عرضی قبول نہ ہوگی کیوں کہ غالباً ساون تک بیگم صاحب
کی زچگی ہو جائے گی اور پیر کی درخواست اس موقع کے واسطے
زیادہ درکار ہے۔"

پیر میں مطلوبہ اوصاف بھی توجہ طلب ہیں :

"میلے کچیلے پیر درخواست نہ بھیجیں۔ وہ پیر جن میں حسب ذیل عیب
نہ ہوں۔ داڑھی بہت لمبی اور گنجان نہ ہو، پان سے نفرت نہ ہو،
حقے کے دشمن نہ ہوں، کسی کو شراب پیتے دیکھ کر اعتراض نہ کریں،
نماز کے نہ خود عادی ہوں نہ دوسروں کو مجبور کریں، روزہ کی لت
بھی نہ ہو، ہر وقت تسبیح ہاتھ میں نہ رکھتے ہوں۔"

پیر کی متوقع آمدنی کا نقشہ بھی قابلِ توجہ ہے :

"تنخواہ سالانہ پچیس ۲۵ روپیے۔ عید بقر عید (انعام) نذر بھی دی

جائے گی۔ بیگم صاحب ان کی مرید بھی ہو جائیں گی۔ شادی کے
موقع پر گھر کے مکینوں اور نوکروں سے زیادہ ان کا خیال رکھا
جائے گا اور پہلے ان کی نذر نیاز ادا ہوگی' بی اے پاس پیر کو
ترجیح دی جائے گی۔"

مذکورہ اقتباس کی معنویت تجزیے یا تفصیل میں جائے بغیر اور اس تناظر پر غور کیے بغیر واضح نہیں ہوسکتی کہ خود خواجہ صاحب۔ پیری مریدی کے ادارے سے نہ صرف وابستہ ہیں بلکہ قیادت کے منصب پر فائز ہیں۔ تاہم مختلف وجوہ سے ان اداروں میں بتدریج جس نوع کا ابتذال پیدا ہوتا گیا اس کا خاموش تماشائی بنے رہنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ ظریفانہ تحریر بھی در اصل ان کی سچی مذہبی فکر، باطنی عبادت اور گہری دینی و سماجی بصیرت کی نہایت دلنشین مثال ہے۔

خواجہ صاحب نے یوں تو درجنوں ایسے مضامین لکھے ہیں جو ان کی سنبھلی ہوئی ظرافت اور تعمیری و اخلاقی نصب العین کی مثال فراہم کرتے ہیں تاہم ان کے چند مضامین ـــ "یہ گھر میرا یا چڑے کا"، "میری مقتول قمری"، "جھینگر کا جنازہ" ان کے وہ مضامین ہیں جن سے انھیں کافی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔

اول الذکر دو مضامین سے نہ صرف خواجہ صاحب کا پرندوں سے شغف ظاہر ہوتا ہے بلکہ پرندوں کی حرکات و سکنات کے مطالعے میں حیرت انگیز باخبری' جزئیات نگاری' باریک بینی' ڈرامائیت اور Suspense وغیرہ کے ملے جلے عناصر ان مضامین کو افسانے اور داستانوں سے بھی زیادہ پرلطف اور دلآویز بنا دیتے ہیں۔ کم و بیش یہی صورت "جھینگر کا جنازہ" کی بھی ہے جو دلچسپی کی حدود سے بھی آگے نکل گیا ہے۔

یہاں "یہ گھر میرا یا چڑے کا" سے ماخوذ قدرے طویل اقتباس کے حوالے سے خواجہ صاحب کی فن کاری اور شگفتہ مزاجی کی مثال دی جاسکتی ہے:

"حضرت سلیمان علیہ السلام کو ان جانوروں سے کچھ محبت ہوگی'
مجھے تو ان کی شرارتیں ایک آنکھ نہیں بھاتیں' جب دیکھو ایک نہ
ایک سر پر موجود' کبوتر صاحب ہیں غٹرغوں' غٹرغوں کرتے چلے آتے

ہیں، لوٹر و صاحب ہیں، ہر ہروں، ہر ہروں ہنکارتے صحن میں اُچکتے پھرتے ہیں۔ آگے آگے بیگم صاحب ہیں پیچھے گلا پھلائے، دُم جھکائے نواب صاحب ہیں ان کی دل لگی ہوتی ہے۔ یہاں جی کو خفقان ہوتا ہے اور کبوتر تو اس قدر سہما گھستا ہے اس طاق میں جا، اُس طاق میں بیٹھ جا، یہاں پھڑپھڑا دہاں ادھم مچا، کسی پہلو قرار نہیں، میں نے کئی دفعہ کہا۔ بھائی یہاں ٹوٹے مقبروں اور کھنڈروں کی کیا کمی ہے جو تم میرے سر پر چڑھے چلے آتے ہو۔ جاؤ وہاں جا کر انڈے دو، بچے نکالو۔ دنیا میں اپنی بیٹ کے انبار لگاؤ۔ مگر کون سُنتا ہے، وہ تو جان بوجھ کر آتے ہیں، ان کو تو ایک سکوت پسند کو ستانے میں مزہ آتا ہے۔"

"سب سے زیادہ بدذات یہ چڑا ہے۔ غسل خانے میں اپنا گھونسلا بنایا کرتا تھا۔ اب کے میں نے کہا میاں یہ موروثی جگہ نہیں ہے۔ اس دفعہ کہیں اور جا کر رہو۔ سنے کون؟ عذر یہ کہ جانور ہے، آدمی کی بولی نہیں سمجھتا، سب کچھ سمجھتا ہے، اشارے تک جانتا ہے غسل خانے کو ذرا دیکھو تو طاق میں سے صابن پھینکا، کھلی پھینکی، ٹب میں بیٹ کی، لوٹے میں غوطے لگائے اور تولیے کا تو دشمن ہے سارے تاگے نکال ڈالے اور اپنے موذی ابن موذی فرزند ارجمند کے نیچے لے جا کر بچھا دیے، خیر میں نے صبر کر لیا، بچوں کا خیال کر کے چُپ ہو گیا۔"

"آٹھ دن ہوئے، میں نے غسل خانہ بند کر دیا۔ دروازے کو بند دیکھ کر دونوں خصم جورو کچھ دیر تو چڑچڑاتے رہے اور پھر اُڑ کر چلے

گئے۔ میں نے کہا چلو پاپ کٹا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ چڑے صاحب پھر موجود ہیں۔ عورت ذات نک والی تھی، وہ تو نہ آئی اور دو کی بندش کو بیڈی کی انسلٹ سمجھ کر اس نے اوپر کا رُخ نہ کیا۔ لیکن چڑا بے حیا مغرب تک نل بجاتا رہا۔ سورج چھپا تو چھت گری میں جا گھسا۔ یہ خیال نہ کیا، چڑیا رات کے وقت کہاں چپل گئی، نازک زمانہ ہے اکیلا چھوڑنا ٹھیک نہیں، مگر اس کو تو (ملک) گھر کی پڑی ہوئی تھی۔ بیوی کی اس نے پروا بھی نہ کی۔ میں نے ایسا مستقل مزاج نہیں دیکھا۔ برابر آٹھ دن اس نے ایجی ٹیشن جاری رکھا اور آج ۲۳ نومبر ۱۹۱۶ء یوم پنجشنبہ کو بوقت عصر میں نے اپنی ضد کے ہتھیار چڑے کے آگے ڈال دیے اور غسل خانہ کھول کر اس کو گھونسلے میں جانے کی اجازت دے دی۔"

اس کہانی میں طنز و مزاح سے قطع نظر تمام افعال و کردار دو سطحوں پر واقع ہوتے نظر آتے ہیں۔ خارجی سطح جس میں پرندوں کی زندگی کے اعمال کی نقش گری ان سطروں میں کی گئی ہے اور دوسری سطح وہ ہے جو بین السطور میں پوشیدہ مگر اپنی تمثیلی صورت میں نمایاں ہوئی ہے جس کا مشاہدہ چشم تخیل سے کیا جا سکتا ہے۔ خواجہ صاحب دعوت اور عزیمت کے جس عظیم منصب پر فائز تھے کچھ بعید نہیں کہ انھوں نے اپنے ہم نفسوں کی قلب ماہیت اور تزکیۂ باطن کے لیے مذکورہ عارفانہ تمثیل کا شعوری انتخاب کیا ہو جس کے ذریعے بعض اہم انسانی اوصاف اور ابدی اقدار کی بالواسطہ تلقین کرنا چاہتے ہوں، یہ بات یوں بھی قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ کہانی جہاں ہمیں مولانا ابوالکلام آزاد کے مضمون "چڑیا چڑے کی کہانی" کی یاد دلاتا ہے، حالانکہ آزاد کا مضمون نہ تمثیلی انداز کا حامل ہے اور نہ ہی طنز و مزاح کے اوصاف و عناصر ہی اپنے اندر رکھتا ہے جب کہ خواجہ صاحب کے مضمون میں چڑیا اور چڑا دونوں ابتدا سے انتہا تک اپنی شخصی خصوصیات، معمول وظائف، عادات و خصائل اور پسند و ناپسند کے لحاظ سے مانوس انسانی کرداروں سے گہری مناسبت و مشابہت رکھتے ہیں، بلکہ بعض اوصاف جن کی طرف مصنف نے توجہ دلائی ہے ان سے انسانوں اور پرندوں کے درمیان نفسیاتی

... کی جستجو میں اس کے گہرے انہماک اور باخبری کا بھی سراغ ملتا ہے یعنی :

"آگے آگے بیگم صاحب اور پیچھے پیچھے گلا کھلائے، دُم جھکائے

نواب صاحب ہیں۔"

... کے ضمن میں مہذب انسانی معاشرے سے ماخوذ اقدار، حفظ مراتب اور ادب و احترام کی ... سے تضاد کی صورت میں جو مضحکہ خیز حالت سامنے آتی ہے اپنے اندر عجب لطف کا سامان رکھتی ہے۔

ایک دوسری مثال میں پرندوں کی غیرت، حمیت اور اولوالعزمی کی دلنشین تصویر دیکھنے سے ... رکھتی ہے۔

"دروازے کو بند دیکھ کر یہ دونوں خصم جورو کچھ دیر تو پھڑپھڑاتے رہے، پھر اڑ کر چلے گئے۔ میں نے کہا بلا پاپ کٹا، دیکھتا کیا ہوں کر چڑے صاحب پھر موجود۔ عورت ذات ناک والی تھی وہ تو نہ آئی اور ورکی بندش کو بیٹری کی انسلٹ سمجھ کر اس نے ادھر کا رُخ نہ کیا۔"

اخلاقی سروکار اور معاشرتی انداز کے تئیں خواجہ صاحب کی ترجیحات اس قدر واضح ہیں کہ ... پیرایہ بھی دراصل انہی مقاصد کے حصول کا تابع نظر آتا ہے۔ اس مختصر سے اقتباس میں جہاں محمد حسین آزاد کے تمثیلی اسلوب کی بازگشت موجود ہے۔ انگریزی لغات کے برمحل استعمال سے اکبر الہ آبادی کے اثرات کی بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے تاہم یہ قیاس کیے بغیر کہ مصنف یہاں ... وقت زندگی کی دو سطحوں پر تحرک اور جہد للبقا کے مناظر کو چشم تماشا سے دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ اس موقع سے لطف اندوز ہونا ممکن نہیں ہے۔ یہ اقتباس کردار اور خود کلامی کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔

خواجہ صاحب کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں "میری مقتول قمری" بھی مذکورہ اوصاف کی حامل بے حد دلچسپ تحریر ہے، چند سطور ملاحظہ ہو :

"خاک میں ملی بلی، تیرے ہاتھ کیا آیا، میری کم سخن قمری کو ہلاک کرنے سے تجھے کیا مل گیا۔ اس بیچاری میں گوشت ہی کتنا تھا، یادِ الٰہی کرتے کرتے ہڈیوں کی مالا بن گئی تھی، دیکھنا سارے صحن میں

معتزلہ کے پر بکھرے پڑے ہیں۔ خدا نے اپنی عابدہ کو کیسا سہانا صوفیانہ لباس دیا تھا جس کو نامراد ملّا نے اتار ڈالا اور پھول روندنے کو راستے میں ڈال گئی۔ فقہ کسی مولوی کو خبر دو وہ اس پر کفر کا فتویٰ لگائیں۔"

"قمری مر گئی۔ اس کا قمرا پنجرے کے اندر ندھال خاموش بیٹھا ہے۔ نہ کھاتا ہے نہ پیتا ہے، سناٹے میں ہے، روتا بھی نہیں ہنستا بھی نہیں۔ اس کو سمجھاؤ دنیا فانی ہے، آنی جانی ہے، قمری کا غم نہ کر۔ مرنے والی جان سے گئی، اب وہ نہیں آسکتی، تیرے ماتم سے کچھ نہ ہوگا۔"

بلّی، قمری اور قمرے کے تذکرے سے تشکیل پانے والی یہ خوبصورت کہانی بھی دراصل خواجہ صاحب کے تمثال ساز ذہن کی آئینہ دار ہے۔ داخل اور خارج سے متحارب ہونے والی فن کارانہ بصیرت ہمیں جن اخلاقی اور روحانی مدارج تک لے جانا چاہتی ہے۔ مذکورہ کرداروں کی حیثیت بجز سامانِ عبرت و نصیحت کے اور کچھ بھی نہیں ہے۔ تاہم جزوی صداقت کے طور پر خواجہ صاحبؒ خانقاہی زندگی اور ماحول سے حاصل کردہ اصلاحات و رسوم کے ذریعے جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے اس میں شعوری تضادات کی کارفرمائی سے لطف و لذت کا کافی سامان مہیا ہو گیا ہے۔

خواجہ صاحب کے طنزیہ و مزاحیہ کارناموں میں "جھینگر کا جنازہ" کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے مضمون کو حاصل نہ ہو سکی، اس کی وجہ صاف ہے کہ اس میں مزاح کا رنگ درس و تبلیغ اور پند و موعظت پر حاوی ہے، حالانکہ یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ معنوی سطح پر اس مضمون کا سرے سے کوئی دوسرا مفہوم برآمد نہیں ہو سکتا، تاہم یہ حقیقت ہے کہ بیانیہ، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے لحاظ سے یہ ایک مختصر سی ریڈیائی تقریر خواجہ صاحب کی تخلیقیت اور انفرادیت کی خوبصورت مثال ہے۔ ذیل کا اقتباس بطور نمونہ دیکھا جا سکتا ہے:

"ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابنِ عربی کی فتوحاتِ مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے کہا کیوں رے شریر

تو یہاں کیوں آیا' اچھل کر بولا' ذرا اس کا مطالعہ کر رہا تھا' یہ بات سن کر مجھ کو غصہ آیا اور میں نے زور سے کتاب پر ہاتھ مارا' جھینگر پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقہہ مار کر ہنسنے لگا۔ واہ خفا ہو گئے' گھبرا گئے' لاجواب ہو کر لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔"

"ہائے کل یہ تماشا دیکھا تھا' آج غسل خانے میں وضو کرنے گیا تو دیکھا بے چارے جھینگر کی لاش کالی چیونٹیوں کے ہاتھوں پر رکھی ہے اور وہ اس کو دیوار پر کھینچے لیے چلی جاتی ہیں۔ جمعہ کا وقت بہت قریب تھا۔ خطبہ کی اذان پکار رہی تھی' دل نے کہا جمعے تو ہزاروں آئیں گے۔ خدا سلامتی دے نماز پھر پڑھ لینا اس جھینگر کے جنازے کو کندھا دینا ضروری ہے' یہ موقعے بار بار نہیں آتے۔"

"بچارا غریب تھا' خلوت نشین تھا' خلقت میں حقیر و ذلیل تھا' مکروہ تھا' غلیظ سمجھا جاتا تھا' اس کا ساتھ نہ دیا تو کیا امریکہ کے کروڑپتی راک فیلر کے شریک ماتم ہوں گے۔"

"اگرچہ اس جھینگر نے ستایا تھا' جی دکھایا تھا' لیکن حدیث میں آیا ہے کہ مرنے کے بعد لوگوں کا اچھے الفاظ میں ذکر کیا کرو۔"

"خدا بخشے' بہت سی خوبیوں کا جانور تھا' ہمیشہ دنیا کے جھگڑوں سے الگ' کونے میں' کسی سوراخ میں' بوریے کے نیچے' آبخورے کے اندر چھپا بیٹھا رہتا تھا' شام کے وقت عبادتِ رب کے لیے ایک مسلسل بین بجاتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ غافلوں کے لیے صور ہے اور عاقلوں کے لیے جلوۂ طور۔"

"اے پروفیسر' اے فلاسفر' اے متوکل درویش' اے نغمۂ ربانی گانے والے قوال ہم تیرے غم میں نڈھال ہیں۔ خیر اب تو تو شکم مور کی قبر میں دفن ہو جا' مگر ہم ہمیشہ ریزہ نوشوں میں تجھے یاد رکھیں گے۔"

ہمارے ادبی کارناموں اور فکشن میں جانوروں اور پرندوں کو اکثر بطور کردار پیش کیے جانے کی روایت تو ملتی ہے لیکن کرمک شب تاب پروانے اور عنکبوت کے ماسوا کیڑے مکوڑوں کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے جس کا بنیادی سبب اس مخلوق کا حقیر و کم مایہ وجود ہے جو انسانی وجود کے ساتھ مطابقت، نمایندگی اور تقابل کے بار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ہماری شعری و ادبی روایت میں حشرات الارض بیشتر مترنع منفی علامات اور اسفل وجود کا اشاریہ رہے ہیں۔ البتہ خواجہ صاحب نے اپنی مزاحیہ تحریر کے لیے "جھینگر" کا انتخاب کر کے ایک حقیر وجود کو اعتبار اور وقار مرتبہ ہی نہیں بخشا بلکہ اسے ادبیت سے ہمکنار کر دیا۔ خواجہ صاحب نے جھینگر کی شخصیت میں کسی مصنوعی انداز سے Transformation کی گنجائش نکالنے کے بجائے اس کے موجودہ طبعی اور خلقی حدود میں جملہ امکانات کو بڑی باریک بینی اور فن کاری کے ساتھ اپنی بصیرت سے آمیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض صفات جو بظاہر اٹکل، بے جوڑ اور استعجاب انگیز ہیں ان کی بدولت لطف کی کیفیت پیدا ہوئی ہے اور غور کرنے سے یہ منکشف ہوتا ہے یہ تمام مظاہر جھینگر کے تمثالی وجود کا پرتو ہیں جنھیں کسی طرح مسترد نہیں کیا جا سکتا، چنانچہ جب یہ کہا گیا کہ

> "(جھینگر) پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقہہ مار کر ہنسنے لگا۔
> بچارا غریب تھا، خلوت نشین تھا، خلقت میں حقیر و ذلیل تھا
> مکروہ تھا، غلیظ سمجھا جاتا تھا۔
> اگرچہ اس جھینگر نے ستایا تھا، جی دکھایا تھا، خدا بخشے بہت سی
> خوبیوں کا جانور تھا، ہمیشہ دنیا کے جھگڑوں سے الگ کونے میں
> بیٹھا رہتا تھا، شام کے وقت عبادتِ رب کے لیے ایک مسلسل
> بین بجاتا تھا۔
> اے پروفیسر، اے خلا سفر، اے متوکل درویش، اے نغمہ ربانی،
> گانے والے قوال!"

ان جملوں میں اگر جھینگر اور جانور کے الفاظ حذف کر دیے جائیں تو شاید کسی کو گمان بھی نہ ہوگا کہ یہ انسان نہیں کیڑے کا ذکر ہے۔ دو یکسر مختلف موجودات میں ایسی یگانگت اور مشابہت اتنے سارے زاویوں

کی شناندہی کر پانا تخلیقیت اور فن کاری کا غیر معمولی کارنامہ ہی کہا جا سکتا ہے۔

اس جائزے سے اتنی بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ حسن نظامی خود کو ادبی اور تہذیبی تاریخ کے ایک ایسے نازک موڑ پر پاتے ہیں جہاں رخصت ہوتے ہوئے ایک استعماری تہذیبی قافلے کے قدموں کے دھندلے نشان دکھائی دے رہے ہیں تو دوسری طرف سے مشرقی تہذیبی دستے کے پیروں کی آہٹ قریب سے قریب تر ہوتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ خواجہ صاحب سلوک اور معرفت کی جن راہوں پر جادہ پیما تھے اور جس دینی و روحانی وراثت کے امین تھے، وہ اپنی معاشرتی ذمے داریوں کا بھرپور احساس رکھتے تھے۔ تاریخ ساز انقلابی تبدیلیاں جو خود ان کی اپنی عمر بھر کی کوششوں کا نتیجہ ہیں ان کا خیر مقدم کیا جانا ضروری تھا۔ خواجہ صاحب اور ان کے بیشتر معاصر اکبر اور اقبال یکسوئی قلب کے ساتھ اپنے اپنے طریقے سے ملی و قومی شعور کی بیداری میں پہلے سے سرگرم تھے۔ خواجہ صاحب کے عمل کا دائرہ نسبتاً زیادہ وسیع ہو گیا۔ اس لیے کہ انھیں اوّل اوّل تہذیب مغرب اور نوآبادیاتی ثقافت سے نبرد آزما ہونا پڑا بعد ازاں اپنی مشرقی، روحانی، تہذیبی، ادبی اور فنی و جمالیاتی باقیات کی از سر نو آبادکاری اور شیرازہ بندی کا فریضہ بھی انجام دینا پڑا۔ اس لحاظ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جانا شاید غلط نہ ہوگا کہ خواجہ صاحب کے نزدیک اصلی اور بنیادی وظیفہ انسانی جمعیت کی خدمت اور بہبودگی جس کے حصول میں ادب اور ادبی اسالیب سے معاونت بھی شامل تھی، طنزیہ اور مزاحیہ تحریریں بھی اسی دریائے بے تابی کی چند لہریں تھیں، ایک جزوقتی مشغلہ ہونے کی صورت میں خواجہ صاحب کی ادبی شخصیت کے بھرپور اظہار کا وسیلہ نہ بن سکیں، تاہم طنز و مزاح کی شکل میں جو کچھ اور جتنا کچھ سامنے آسکا ہے، نہ صرف یہ کہ پایۂ اعتبار سے گرا ہوا نہیں ہے بلکہ اسے خواجہ صاحب کی اکبر سے گہری عقیدت اور محبت کا لازوال خراج بھی کہا جا سکتا ہے۔ ●●

خواجہ حسن نظامی اور قومی یک جہتی

شکیل جہاں گیری

افتراق بین العوام کی کوششیں نہ صرف برطانوی حکمرانوں کے لازمی وظائف کا حصہ تھیں بلکہ عہد رواں کے بعض "خالص دیسی" رہنما و حکام بھی اپنے مختلف مفادات کا تحفظ انہی مساعی میں مضمر دیکھتے ہیں. لیکن صدیوں پر محیط بین تہذیبی رشتوں کا یہ تسلسل کسی طور پر بھی منقطع نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ ان کی حفاظت کے لیے ہمارے پاس صلح و آشتی اور امن دوستی کی سپر موجود ہے۔ یہ سپر ہمیں جن صوفیا و مصلحین نے اپنی زندگی بھر کی ریاضتوں کے ماحصل کے طور پر عطا کی ہے انھیں یاد کرتے رہنا نہ صرف اطمینانِ قلب کا سبب ہوتا ہے بلکہ اس سے ہمیں شر پسند عناصر سے نبرد آزما ہونے کی طاقت بھی حاصل ہوتی ہے۔ ان برگزیدہ ہستیوں نے ایسے عطر ساز کا کردار ادا کیا ہے جو ہر قسم کے پھولوں کی کاشت کرنا چاہتا ہے کہ ہر ایک کی خوشبو کا اپنا الگ لطف ہو۔ خواجہ حسن نظامی ایسی ہی ایک برگزیدہ شخصیت کا نام ہے جس نے اپنے قول و عمل اور تحریر و تقریر سے انسان دوستی کی روایت کو مستحکم کرنے اور اسے آگے بڑھانے میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

مصورِ فطرت خواجہ حسن نظامی پیرِ طریقت، مذہبی رہنما، ادیب، صحافی، تاریخ و تذکرہ نگار، مترجم و مفسرِ قرآن کی حیثیت سے علم و ادب کی دنیا میں مشہور و معروف ہیں۔ ان کی ذات مجموعۂ صفات

ذہانت تھی۔ انھوں نے جس میدان میں قدم رکھا مثال قائم کر دی۔ ان کی تصانیف کو پڑھ
جہاں ان کی ہمہ دانی کا قائل ہونا پڑتا ہے وہیں خواجہ صاحب کی انسانی عظمت کے نقوش
بھی دل پر ثبت ہو جاتے ہیں۔ ان کا جذبۂ حب الوطنی، انسان دوستی، مذہبی رواداری، ہمہ گیر اتحاد
و دانش، دوسروں کے جذبات کا احترام، باہمی مفاہمت اور صلح جوئی کی کوششیں تحریروں ہی
سے نہیں ان کے کردار سے بھی ہویدا ہیں۔ دیگر صوفیا کی طرح انھیں بھی باہمی منافرت اور جنگ و
جدال سے سخت نفرت تھی۔ خود فرماتے ہیں:

"میں صوفیوں کے فرقے سے تعلق رکھتا ہوں جس کو جنگ سے دلی
نفرت ہے۔ لڑنے والا خواہ کسی ملک اور کسی قوم اور کسی مذہب
کا ہو، میں اس کے جذبۂ جنگ کا دلی دشمن ہوں۔ میں نہیں چاہتا
کہ انسان خدا کی سرزمین پر خون ریزی کرے۔ مجھ کو اس خیال
سے بھی تکلیف ہوتی ہے کہ آدمی چار دن کی فانی زندگی کے لیے اور اس
کی دولت و عزت کے واسطے اپنے ہم جنس بھائیوں کا خون بہائے۔"

(لڑائی کا گھر یعنی یورا میگزین، ص ۲)

احترام آدمیت کا جذبہ جس کے تحت وہ دنیا کے تمام انسانوں کو یکساں طور پر اپنا
بھائی سمجھتے ہیں، ان کے خاندانی پس منظر کی عطا ہے۔ انھوں نے اپنے صوفی بزرگوں سے یہی درس لیا تھا کہ
اللہ رب العزت تمام عالموں کا رب ہے اسی لیے قرآن میں اس نے خود کو رب العالمین کہا ہے اور
نبی کو تمام عالموں کے لیے رحمت۔ تمام جاندار ایک خالق کی مخلوق اور تمام انسان ایک آدم کی اولاد
ہیں۔ اس لیے مذہبی و نسلی ہر دو اعتبار سے سارے انسان آپس میں سگے بھائی ہیں اس لیے ہر
ایک کے ساتھ برادرانہ سلوک ہی کرنا چاہیے۔ پیغمبر اسلامؐ نے انسانوں کے درمیان کسی
تفریق کو گوارا نہ کیا اور سب کے لیے یکساں طور پر نجات کی کوشش کی اور تکلیف میں سب کی
مدد کی۔ خطاکار چاہے کسی مذہب، کسی نسل، کسی علاقے کا بھی ہو آپؐ نے اس کی غلطیوں اور زیادتیوں
کے مقابلے میں عفو و درگذر سے کام لیا۔ اسی اصول پر تمام سلف صالحین، صوفیا و مصلحین عمل کرتے
رہے۔ خواجہ صاحب نے یہ تعلیمات ورثے میں پائی تھیں اور جس ماحول میں ان کی تربیت ہوئی تھی

اس نے انھیں تعصب اور تنگ نظری کی ہوا تک نہیں لگنے دی تھی کہ صوفیا کے آستانے بلا تفریق مذہب وملت ہر خاص وعام کے لیے کھلے رہتے ہیں۔ ان کے مذہب میں بغیر یہ معلوم کیے کہ سائل یا مخاطب کس مذہب، کس ذات، کس ملت یا کس مقام و مرتبے کا فرد ہے، اس کے ساتھ حسن سلوک کو لازمی سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ صاحب اس بات کے سخت مخالف تھے کہ عقیدے یا مذہب کی بنیاد پر لوگوں کی دلآزاری کی جائے، ان کو غیر سمجھ کر ان کے ساتھ ظلم و زیادتی روا رکھی جائے۔ جو لوگ اس طرح کا تعصب رکھتے تھے خواجہ ان سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے۔

"میں اس قسم کے لوگوں سے بات چیت کرنا پسند نہیں کرتا جو دوسرے مذہب کی دلآزاری جاری رکھتے ہوں۔ میرا مذہب صلح کل ہے۔ سب قوموں سے ملنساری برتنی چاہتا ہوں۔ لیکن اگر کوئی خواہ مخواہ حملہ کرے تو منصفانہ جواب دہی میرے عقیدے میں ضروری ہے۔" (سفر نامہ مصر و شام و حجاز، ص ۱۱)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب اگرچہ حلیم الطبع، امن پسند اور وسیع القلب انسان تھے۔ لیکن اصولوں کے معاملے میں کبھی سمجھوتہ نہیں کرتے تھے۔ اسی بنا پر مولانا محمد علی جوہر سے بحیثیت صحافی ان کی معاصرانہ چشمک رہی۔ مہاتما گاندھی اور محمد علی جناح سے سیاسی سطح پر اختلاف رہا۔ سوامی شردھانند سے ان کی شدھی کرن کی تحریک کے باعث مخالفت رہی۔ لیکن سارے اختلافات اصولوں کی حد تک تھے ذاتی پرخاش آپ کو کسی سے کبھی نہیں رہی۔ بدترین فرقہ پرستی کے دور میں بھی آپ کے اندر مذہبی جانب داری کی رتی تک پیدا نہیں ہوئی۔

خواجہ صاحب کا زمانہ وہ ہے جب برطانوی اقتدار کے خلاف یک طرفہ اتحاد کی تحریک چلانے والے بعض قائدین نے مذہب کی دہائی دیتے ہوئے تہذیبی و مذہبی احیاء کا نعرہ دیا۔ جس نے اچھے اچھے ذہنوں میں فرقہ پرستی کی آگ روشن کر دی۔ خواجہ صاحب نے ان حالات کا اپنے قول و عمل سے، اپنی تحریر سے حتی المقدور مقابلہ کیا۔ ایک طرف مفاد پرست لوگ مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں ایک دوسرے کے خلاف غلط فہمیاں اور بدگمانیاں پھیلا رہے تھے تو دوسری طرف خواجہ صاحب اپنے چند فنکار کے ساتھ ان کا توڑ کرنے میں مصروف تھے اور اپنی نگارشات کے ذریعے ہندو مسلم سکھ اور

ار عیسائیوں نے مذاہبی عقائد اور شخصیات کی اصل تصویریں پیش کر کے بدگمانیوں کو دور کرتے تھے۔
اپ کی تحریر کردہ بعض تصانیف مثلاً "ایکو برہم دوتیہ ناستی" "کرشن بیتی"، "سکھ قوم اور اس کے بانی
کی نسبت مسلمانوں کی محبت آمیز رائے"، "رام اپدیش"، "ہندو عورتوں کے دیوتا" وغیرہ انہی کوششوں
کا نتیجہ ہیں۔ خواجہ صاحب کے ان مضامین و کتب کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مذاہب
سد کی بنیادی کتب کا مطالعہ انھوں نے ضرور کیا ہوگا اور اسی دوران انھیں ایسے مقامات نظر
آئے ہوں گے جو ان مذاہب کے پیرو کاروں کے درمیان نکتۂ اتحاد کا کام دے سکتے ہیں۔ مثلاً
عقیدۂ توحید اور تکوینِ کائنات کا تصور قرآن اور وید میں تقریباً یکساں پایا جاتا ہے جس کو
خواجہ صاحب نے اپنی تحریروں میں واضح کیا ہے۔ کلمۂ توحید اور "ایکو برہم دوتیہ ناستی" کا مفہوم
ایک سا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ فقرہ جس کے سلیس معنی وحدہٗ لاشریک لہٗ یا لا الٰہ الا اللہ ہیں
ہندو مذہب کے اصول میں داخل ہے اور غور سے دیکھا جائے تو
ہر مذہب کی بنیاد توحید پر ہے۔"

(سی پارۂ دل۔ ایکو برہم دوتیہ ناستی، ص ۴۶۵)

ہندو مذہب کے مطابق برہما تخلیقی قوت کا نام ہے۔ جب کہ پالنے والا خدا وشنو اور
مارنے والا مہیش ہے۔ ہندوؤں میں تثلیث کا یہ عقیدہ ویدک کال کے بعد کا پروردہ ہے۔ ورنہ
ویدوں کی اصل تعلیم کے مطابق "الہٰ" ہی تنہا معبود ہے اور اس کا کوئی شریک نہیں ہے۔ برہما،
وشنو اور مہیش دراصل اسی کے صفاتی نام ہیں۔ ویدوں میں آیا ہے "اہم برہما سمی (میں ہی برہما
ہوں) "ایکم برہم دوتیہ ناستی" (برہم ایک ہے دوسرا کوئی نہیں)۔ "ایکم ایوم ادوتم" (ایک
ہے اور اس کا کوئی ثانی یا شریک نہیں ہے)۔ "نیہ ناہ کنچن" (نہیں نہیں ہرگز نہیں)۔ "نتسیہ پرتیما
آستی" (اس کی کوئی مورتی نہیں بن سکتی) یہاں تک کہ خدا کا ذاتی نام الہٰ جو تمام سامی مذاہب
کی کتابوں میں ملتا ہے، ویدوں میں بھی موجود ہے۔ یجر وید کی ایک رچا جس میں بتایا گیا ہے کہ خدا
کا سب سے پہلا مقام یعنی عبادت خانہ زمین کی ناف پر ہے، الہٰ کا نام ملتا ہے وہ رچا یہ ہے:
"الہٰ یا ستوا پدے ویم نابھا پر تھیا آدھ غالباً یہ بات سب جانتے ہیں کہ مکہ معظمہ کو ناف زمین

(تابھا پرتجپا) کہا جاتا ہے۔ ویدوں میں اس قسم کی اور بھی رچائیں ہیں جن کے مفاہیم کو قرآن کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو وہ اسلامی عقائد کی تصدیق کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس موازنے سے خواجہ صاحب کا منشا یہ تھا کہ ان مذاہب کے ماننے والے یہ جان لیں کہ دراصل دونوں مذاہب کے بنیادی عقائد میں کوئی خاص فرق نہیں ہے بس ترجمانی اور الفاظ کا مسئلہ ہے تکوینِ کائنات کے ویدک تصور اور قرآنی عقیدے میں کس قدر مماثلت ہے اس پر خواجہ صاحب اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

"میں ایک مثال دنیا کی پیدائش کی نسبت پیش کرتا ہوں۔ قرآن شریف میں خدا فرماتا ہے کہ ہم نے حکم دیا کن فیکون۔ ہندو مذہب میں اول برہما پیدا ہوا اس نے تمام عالم کو ظاہر کیا۔ غور کیجیے کہ ان دونوں بیانات میں کیا فرق ہے۔ کچھ بھی نہیں۔ متحد البیان ہیں۔ قرآن میں خدا نے صفت خالقیت کو کُن کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اور وید میں برہما کے لفظ سے۔ برہما صفت ایجاد کا نام ہے جب تک یہ صفت ظاہر نہیں ہوئی، دنیا ناپید تھی۔ جس طرح کُن کے ظہور سے یکون کا ظہور ہوا اسی طرح برہما کے ظہور کے بعد سب کچھ ظاہر ہوا۔ یہی کیفیت تمام اصولِ مذہب کی ہے۔"

(ایکو برہم دوتیہ ناستی۔ ص ۲۶۷)

خواجہ صاحب نے ہندوؤں کی مقدس شخصیات کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں بھی ان کے پیشِ نظر اتحاد قومی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ ان ہستیوں کے بارے میں نہایت پاکیزہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین میں سری رام چندر جی اور سری کرشن جی کو ہندوستانی پیغمبروں کی حیثیت سے پیش کیا ہے "حسن کا فرمان ٹھرڈے اور وودے نفسانی عاشقوں کے نام" میں لکھتے ہیں:

"بعض دفعہ رعیت کے بعض افراد نافرمان ہوجاتے تو ماجناب (اللہ) ایک حسین ایلچی ان کی ہدایت کے لیے مقرر فرماتے۔ چناں چہ

یوسف، موسیٰ، رام، کرشن، محمد صلعم جیسے خوبصورت لوگ دنیا
کو ہدایت کے لیے مقرر کیے گئے۔

(مضامین خواجہ حسن نظامی، ص ۱۴۷)

"اکو برہم دوتیہ ناستی" میں رام اور کرشن کے علاوہ مہاتما بدھ میں بھی انبیا کی صفات کا ذکر کیا ہے:

"ہندوستان کے نامور بزرگ سری رام چندرجی اور مہاتما بدھ کے حالات پڑھنے، ان کے طرز زندگی پر غور کرنے اور اُن کی تعلیمات پر منصفانہ نظر ڈالنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کے وہی حالات تھے جو سیدنا حضرت ابراہیم و موسیٰ و عیسیٰ علیہم السلام وغیرہ کے پائے جاتے ہیں اور وہی تعلیم تھی جس کا ذکر بار بار قرآن شریف میں آتا ہے۔"

(اکو برہم دوتیہ ناستی، ص ۴۶۶)

خواجہ صاحب نے اپنے ایک مضمون "رام اپدیش" میں سری رام چندرجی کی تعلیمات پیش کر کے بتایا ہے کہ اسلام اور ہندو مذہب کی اخلاقیات میں زبردست مماثلت پائی جاتی ہے۔ دنیا کی محبت اور نفسانی خواہشات، حرص و ہوس، غصہ، نفرت وغیرہ کو اسلام کی طرح ہندو مذہب میں بھی صفاتِ قبیحہ مانا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک جلسے میں جہاں راجہ دسرتھ، رام چندرجی کے باپ اور باشسٹ جی ان کے گرو و استاد اور بسوامتر اس زمانے کے نامور عارف بزرگ موجود تھے اور رام چندرجی کی عمر صرف ۱۶ برس کی تھی، انھوں نے یہ تقریر کی "دنیا کی بُرائی، دنیا ناپائیدار ہے۔ جو پیدا ہوتا ہے، مرتا ہے۔ مال و اسباب جو دنیا میں ہیں بلا اور محنت کے سبب ہیں۔ دنیا کی زندگانی کچھ خوشی اور آرام کی چیز نہیں۔ تعجب ہے کہ دنیادار اسے آرام کا گھر سمجھتے ہیں۔ دیکھو عورتا،

مال و متاع اور سب دنیا کی موجودات ایک دوسرے سے میل نہیں
رکھتے جس طرح لوہے کی سلاخیں اکٹھی باندھی جائیں تو چپاں نہیں
ہوتیں. پس دنیادار کیوں کر یہ کہہ کر دنیا سے اصل جوڑ ملا سکتا
ہے کہ فلاں چیز میری اور اسکا دھکا میرا ہے۔"

(مضامین خواجہ حسن نظامی، ص ۲۱۹)

خواجہ صاحب نے بہت سی شخصیات کے قلمی چہرے تحریر کیے ہیں ان میں گرونانک اور کرشن جی کے چہرے بھی شامل ہیں۔ ان حضرات کی شان میں آپ نے یکساں طور پر عقیدت مندانہ اسلوب کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے. گرونانک جی کے بارے میں لکھتے ہیں :

"سچے خدا کا سچا ولی، توحید کا سمندر، حقانیت کا طوطی ہزاروں داستان
پانچ دریاؤں کے ملک میں خواص خمسہ کو شیریں گفتار سے درس
وحدت دینے والا، سکھ فرقے کا بانی مگر فرقہ پرستی سے پاک ...."

کرشن جی کے قلمی چہرے کا آغاز اس طرح کرتے ہیں :

"رسیلی آنکھ والے، نظر اُٹھا اور نگاہ کا ایک تیر اپنے داس کو دے
کہ وہ بے تابانہ پکارتا ہے. ایک تیر پھینکتا جا بانکی کمان والے۔"

(منادی سالنامہ ۱۹۳۵ء، ص ۱۶۶)

"متھرا میں آدھی رات کو نکلنے والا چاند، گوکل میں گؤ اور بے زبانوں
کا نگہبان، برندابن میں تلوار کھینچ کر کنس پر چڑھ جانے والا خلائی
بہادر..... من موہنی حسنِ یزداں کی مورت، رب العالمین جگت داتا
کی رحمتِ عام کا سبق پڑھانے والا ہندوستان کا سب سے بڑا
محبوب، سب سے زیادہ پیارا کرشن کنہیا۔"

(منادی سالنامہ ۱۹۳۵ء، ص ۱۶۶)

خواجہ صاحب کا دل دردمند فرقہ واریت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو دیکھ کر مسلسل اضطراب اور بے چینی کا شکار تھا۔ وہ اس صورت حال کو بدلنا چاہتے تھے لیکن شرپسندوں کے مقابلے میں

اس کے پاس ترسیلی ذرائع بہت محدود تھے۔ ان کا حلقۂ قارئین ظاہر ہے محدود تھا لیکن وہ اپنی بات پہنچانے کی حسبِ استطاعت سعی کرتے رہے۔ لکھتے رہے کہ قلم ہی ان کا سب سے بڑا ہتھیار تھا۔ ان کی تحریریں زیادہ تر مضامین کی شکل میں ہیں لیکن اس سلسلے میں بعض مستقل کتابیں بھی انھوں نے تصنیف کیں، جن میں کرشن بیتی عرف کرشن جیون اپنے موضوع پر اُردو میں ایک منفرد کتاب ہے۔ اس کتاب کو لکھنے کا مقصد خواجہ صاحب نے مسلمانوں کے دلوں سے کرشن جی کے متعلق پائی جانے والی بدگمانی کو دور کرنا بتلایا ہے۔ لکھتے ہیں :

"میری خواہش اس کتاب کی تصنیف سے یہی ہے کہ مسلمانوں کو سری کرشن کے اصلی حالات بتلاؤں اور ان کے پاکیزہ دماغوں کو ایک برگزیدہ آدمی کی نسبت بدگمان نہ رہنے دوں جو قرآن شریف کی ہدایت کے خلاف ہے جس میں ارشاد ہے: ان بعض الظن اثم "

(کرشن بیتی، ص ۳۶)

اس کتاب میں کرشن جی اور دیگر حق پسندوں کے تئیں اوّل تا آخر ایک ایسی فضا پائی جاتی ہے جو بغیر والہانہ عقیدت کے تخلیق نہیں کی جا سکتی۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں جسودھا کے جذبۂ ایثار و قربانی کی ستائش کا انداز ملاحظہ کیجیے :

"خدا کے پیام کو ہمیشہ پہلے عورت نے مانا ہے۔ فرعون کی بیوی آسیہ حضرت موسیٰ پر مردوں سے پہلے ایمان لائیں۔ حضرت خدیجۃ الکبریٰ خاتونِ محترم حضرت محمد مصطفیٰؐ نے سب سے پہلے اپنے خاوند کا دین اسلام قبول کیا۔ اسی طرح ہندوستان کے اس فلاسفر کے فلسفۂ حیات و فرائض پر جس ہستی نے سب سے پیشتر سر جھکایا وہ بھی عورت تھی اور اس غمگین کا نام جسودھا تھا...... اس نے اپنی بیٹی دیوکی کے راج کنور پر فدا کرتی ہے۔ جسودھا نے اس مثال میں یہ بھی کہا ہے کہ ہندوستانی عورتیں بے کسوں اور مظلوموں کی حمایت میں ایسے کام کر سکتی ہیں جو دوسرے ملکوں کے

مردوں سے بھی دشوار ہیں۔ زندہ باش نام جسودھا"
(کرشن بیتی، ص ۳۹)

خواجہ صاحب صرف مسلمانوں ہی سے یہ توقع نہیں کرتے کہ وہ دیگر مذاہب کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کر کے اپنی بدگمانیوں کو دور کریں اور ان کے مذہبی شعائر کا احترام کرنا سیکھیں بلکہ یہی توقع وہ غیر مسلموں سے بھی کرتے ہیں۔ البتہ ان کی آواز جس طبقے تک آسانی سے پہنچ سکتی تھی وہ مسلمانوں ہی پر مشتمل تھا۔ تاہم غیر مسلموں کے لیے بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا جس کا مقصد اسلامی شخصیات اور ان کی تعلیمات سے انھیں واقف کرانا تھا۔ وہ اس راز سے اچھی طرح واقف تھے کہ اگر مخاطب کی لفظیات اور اسی کے لہجے میں بات کی جائے تو ابلاغ و ترسیل میں آسانی ہوتی ہے۔ لہٰذا جب وہ اس مقصد کے تحت کچھ لکھتے ہیں تو اس کا اسلوب ہندی آمیز لیکن تاثیر اور کیفیت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ ایسی تحریروں میں ہندو مذہب اصطلاحات و لفظیات کا وہ بے دھڑک استعمال کرتے ہیں:

"زلفوں والے پریتم پیارے، یثرب کے باشی موہن کنہیا کی بانسری کے بلہاری، حجازی پربت میں کھڑے ہو کر ایسی بجائی کہ جنم جنم کے دکھ کلیش دور ہو گئے۔ روح، آتما، جیو، شریر سب کو پُر کیف بنادیا"
(سی پارۂ دل۔ مدنی شیام سندر کی مرلی، ص ۱۰۲)

خواجہ صاحب کے عقیدے میں خدا کی ذات و صفات کو مخصوص زبان کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اسے کسی بھی نام سے پکارو وہ سنتا ہے۔ وہ الفاظ نہیں جذبۂ عبودیت کی قدر کرتا ہے۔ الفاظ تو بس وسیلۂ اظہار ہیں۔ اصل تو عقیدت ہے، شردھا ہے وہ بھی خود سپردگی کی شرط کے ساتھ۔ "مست الست کی دعا" میں خدا کو یاد کرتے ہوئے خواجہ صاحب کی رفیق القلبی اور ذاتِ الٰہی میں سب کچھ گم کر دینے کی یہ کیفیت ملاحظہ کریں:

"جے پربھو پرشوتم پرماتما! اگر تو نرگن ہے تو ہم کو سگن بنادے۔ نراکار ہے تو ہماری موہوم شکلیں بھی مٹادے۔ سگن بن جا، ساکار

پوجا اور اپنی پریم شکتی کو دنیا میں پرگٹ کر۔ ہم کس سے فریاد کریں
تیرے سوا کس کو دیکھیں۔ اے سب کے سیاہ پوش مکان پر نظر
رکھنے والے، تجھ کو ہم یقین دلاتے ہیں کہ تو ہی ہے اور کوئی نہیں
ہے۔ تو نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا اور جو کچھ ہے تو ہی ہے اور بس۔"

(سی پارۂ دل، ص ۵۴)

"تجھ کو داتا کہیں، تجھ کو مولا کہیں، تجھ کو داور کہیں، تجھ کو کیا کچھ
کہیں۔ تو بر ہے اور ہر سے آزاد۔ تو ہندو کا برہم اور ادم اور مسلمان
کا اللہ، عیسائی کا گاڈ، سکھ کا اکال پورکھ۔ تو امیر اور غریب
کو ایک نگاہ سے دیکھنے والا ہے۔ ہماری دعا اور پرارتھنا سن
اور قبول کر...... ہندو مسلم کی تازہ کوشش اتحاد میں برکت ہو۔
دونوں کے دلوں کو خلوص عطا فرما اور ذات کی رنجش اور خود غرضیاں
بیچ میں نہ آنے دے۔" (سی پارۂ دل، ص ۵۳)

خواجہ صاحب کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ عالم، صوفی، ادیب، شاعر، صحافی، تاجر، سیاسی قائدین، انگریز حکام و افسران، نوابین ریاست حیدر آباد و رام پور سبھی سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ ان کی شخصیت ایک ایسا سحر، ایک ایسی جاذبیت تھی کہ جو بھی ان سے ایک بار ملاقات کر لیتا گرویدہ ہو جاتا۔ ان کے دوستوں میں غیر مسلموں کی بھی بہت بڑی تعداد شامل تھی۔ مہاراجہ سرکشن پرساد تو ان کے مرید تھے جنھیں خواجہ صاحب سے ایسی بے پناہ عقیدت تھی کہ اپنے بیٹے کا نام انھوں خواجہ پرساد رکھا تھا۔ رائے بہادر لالہ پارس داس آنریری مجسٹریٹ، کنور رنجیت سنگھ ولی عہد ریاست (؟) سے ان کے گھریلو مراسم تھے۔ ڈاکٹر متھرا داس (ماہر امراض چشم) بابو کیشب چندر وکیل، پنڈت سندر لال جو ہندو مسلم اتحاد کی تحریک میں خواجہ صاحب کے شریک تھے اور مہنت رام کشن داس وغیرہ سے ان کے بہت قریبی تعلقات تھے۔ سردار پٹیل، کری اپا، جواہر لعل نہرو یہ سب ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ ۱۹۴۷ء میں جب دلی فساد کی زد میں آئی تو خواجہ صاحب نے سردار پٹیل اور جنرل کری اپا سے کہہ کر اپنے علاقے میں مدراس رجمنٹ تعینات کروائی۔ ۱۹۲۴ء میں جب فساد

ہوا تو اُن کے محلے میں صرف دو گھر ہندوؤں کے تھے۔ خواجہ صاحب ان کے گھروں کے سامنے چارپائی بچھا کر بیٹھ گئے اور جب تک فساد ختم نہیں ہوا وہاں سے نہیں گئے۔ جس وقت گاندھی جی کا قتل ہوا ہے خواجہ صاحب حیدرآباد میں تھے۔ آپ گاندھی جی کی تعزیت میں ایک جلسہ کرنا چاہتے تھے۔ لوگوں نے بہت مخالفت کی لیکن خواجہ صاحب نہیں مانے جلسہ کیا۔ دیوان سنگھ مفتون کو خواجہ صاحب ہی دلی لائے اور انھیں صحافی بنایا اب یہ اور بات کہ ان سے بعد میں کسی وجہ سے اختلاف ہو گیا۔ لیکن دونوں حضرات دلی میں ایک دوسرے کی عزت کرتے تھے۔ لالہ سکھ لال، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، پنڈت ترلبھون ناتھ زار، لالہ شمبھو ناتھ دہلوی، منشی مہاراج بہادر برق، لالہ سری رام ایم اے وغیرہ بعض مسلمانوں سے زیادہ آپ کے قریب تھے۔ ایک کنہیا نمبردار آپ کے پاس اپنے لڑکے کو لے کر آیا۔ کہنے لگا آپ کا کافی اثر و رسوخ ہے میرے بیٹے کو نوکری دلوا دیجیے۔ خواجہ صاحب نے اِنی کلچر ڈپارٹمنٹ کو اس مضمون کا سفارشی خط لکھا کہ حامل رقعہ میرا بیٹا ہے۔ کسی مناسب آسامی پر اسے ملازم رکھ لیں۔ کنہیا کے لڑکے کو ملازمت مل گئی۔

خواجہ صاحب کے جذبۂ اتحاد کی مثالیں آج کے تنگ نظر معاشرے کو دعوتِ اصلاح دے رہی ہیں۔ ان کا جذبۂ انسان دوستی اور قومی یکجہتی کے سلسلے میں ان کی کوششیں ہمعصر معاشرتی صورت حال کی اصلاح میں معاون رہی ہی ہوں گی لیکن وہ نگارشات جو ان مساعی کا نتیجہ ہیں اپنے اس مقصد کے لیے آج بھی کام میں لائی جا سکتی ہیں۔ یہ تحریریں بہ یک وقت ذہنی انبساط اور تہذیب فکر دونوں کے لیے کارآمد ہیں۔ ●●

خواجہ حسن نظامی: تصانیف کی وضاحتی ببلیوگرافی

نظر برنی / حسن جمال عابدی

(۱) **آپ بیتی**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۲ء، ص ۱۴۰

(خواجہ حسن نظامی دہلوی کی خود اپنی لکھی ہوئی آپ بیتی۔ اس میں خواجہ بانو، ملّا واحدی دہلوی، اور شیخ محمد احسان الحق قادری نے دیباچے قلم بند کیے ہیں۔)

(۲) **آٹے کی دوکان**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت۔ ص ۱۹

(آٹے کی دوکان کے ذریعے تجارت کرنے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔)

(۳) **آئینۂ دیدار علم**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۱۷ء، ص ۴۰

(اس کا متبادل ٹائیٹل یہ ہے: "علم دین دنیا کی فہرست کتب"۔ اس کتاب میں مصنف نے حضرت نظام الدین اولیاء کی تمام تصانیف اور تراجم کا ذکر کیا ہے۔

(۴) آئینۂ دیدار علم

دہلی، ہولی پریس، ۱۹۱۷ء۔ ص ۴۰ (نامکمل)

(اس کتاب میں مصنف نے حضرت نظام الدین اولیاء کی تمام تصانیف اور تراجم کا بیان کیا ہے۔)

(۵) اتالیق خطوط نویسی (حصہ اول، دوم یکجا)

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، ص ۶۴

(عورتوں اور بچوں کی دعائیں۔ اس کے حصہ اول میں خواجہ صاحب کے خطوط اور دوسرے حصے میں ہندوستان کے نامور مسلمان مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ شائع کیا گیا ہے۔ قابلِ ذکر شخصیات میں شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد، نواب محسن الملک، علامہ اقبال، اکبر الٰہ آبادی، مولوی ذکاءاللہ اور میرزا غلام احمد قادیانی کے خطوط شامل ہیں۔)

(۶) اُردو دُعائیں

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، ص ۱۶

(اُردو میں لکھی گئی دُعاؤں کا مجموعہ)

(۷) اسرارِ مخفی

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت

(بابیہ فرقے کے بانی بہاءاللہ آفندی کی ایک کتاب رموزِ تصوف کا ترجمہ)

(۸) اسلام کا انجام

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، ۶۴ صفحات

(یہ کتاب مصر کے شیخ المشائخ علامہ توفیق بکری کی تصنیف کا اُردو ترجمہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب کے صوفی اسلام کے انجام کی نسبت کیسی عاقلانہ، فلسفیانہ رائے لکھ سکتے ہیں۔)

(۹) اسلام کے ضروری عقائد
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(اسلام کے عقائد و نظریات کا اجمالی خاکہ)

(۱۰) اسلام کیونکر پھیلا؟
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(ہندوستان میں اسلام کی اشاعت و مقبولیت اور آریہ سماج کی تاریخی تردید)

(۱۱) اسلامی توحید
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(تمام مذاہب کی توحید کے مقابلے میں اسلامی توحید کی فوقیت دکھائی گئی ہے۔)

(۱۲) اسلامی رسول
دہلی، حلقہ مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۴ء، صفحات ۳۶
(آنحضرتؐ کی زندگی کے خاص خاص واقعات)

(۱۳) اسلامی رسول کے اصحاب
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲
(متعدد صحابہ کرام کے قابلِ تقلید حالاتِ زندگی)

(۱۴) اسلامی رسول کے معجزات
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(رسول اللہ صلعم کے مختصر سوانحی حالات)

(۱۵) اعمال کے حزب البحر
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(اسلام کے بحری کمانڈروں کی فتوحات کا بیان)

(۱۶) انتخاب توحید

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(اخبار توحید کے مشہور آفاق مضامین کا انتخاب)

(۱۷) انتخاب نظام المشائخ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(رسالہ نظام المشائخ کی چند جلدوں کا انتخاب)

(۱۸) انگریزوں کی بپتا

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(غدر دہلی کے افسانے کا دوسرا حصہ جس میں انگریزوں کی اس مصیبت کا حال ہے جو ان کو اور ان کی عورتوں اور بچوں کو پیش آئیں۔)

(۱۹) بچوں کی کہانیاں

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(بچوں کے لیے حسن نظامی اور ان کی اہلیہ خواجہ بانو کی لکھی ہوئی نصیحت آموز کہانیوں کا مجموعہ)

(۲۰) بندوق

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(غدر دہلی میں انگریزوں نے توپ اور بندوق استعمال کیا تھا۔ بچوں کو بندوق کے بارے میں دلچسپ انداز میں بتایا گیا ہے۔)

(۲۱) بہادر شاہ کا دوسرا روزنامچہ بابت ۱۸۴۹ء

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(دہلی کے شاہی خاندان سے قلمی فارسی زبان میں دستیاب روزنامچے کا اردو ترجمہ جو اخبار منادی دہلی میں قسط وار شائع ہوا)

(۲۲) بہادر شاہ کا روزنامچہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۳۵ء، صفحات ۱۹۲

(اخبار احسن الاخبار دہلی کے سراج الاخبار فارسی کا اردو ترجمہ)

(۲۳) بہادر شاہ کا روزنامچہ

نئی دہلی، خواجہ اولاد کتاب گھر، ۱۹۶۴ء، صفحات ۱۱۸

(۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری اور ان کے معاصرانہ حالات)

(۲۴) بہادر شاہ کا مقدمہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۸۰

(اس حصے "غدر دہلی کے افسانے" میں اس مقدمے کی کیفیت ہے جو انگریزوں نے دہلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر پر قائم کیا تھا۔ اس مقدمے میں بادشاہ کا جواب اور صفائی کے گواہوں کے بیانات اور خواجہ حسن نظامی کا دیباچہ شامل ہے۔)

(۲۵) بیگمات کے آنسو

دہلی، دفتر لوح محفوظ اردو لائبریری، ۱۹۴۴ء، صفحات ۱۶۸

(۱۸۵۷ء کے انقلاب کی دردناک سچی کہانیاں)

(۲۶) بیوی کی تعلیم

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۵۲ء، صفحات ۴۸

(اس میں انتیس اسباق شامل ہیں۔ اس میں خانہ داری کے اصول اور صحت آمیز باتیں تحریر ہیں۔)

(۲۷) پرندوں کی تجارت

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۴

(اس میں مرغیوں، بطوں، کبوتروں اور انڈوں کی تجارت کے بارے میں معلومات اور جانوروں کے طریق پرورش اور اقسام خوراک اور بیماریوں کے علاج

بتائے گئے ہیں۔)

(۲۸) پنواڑی کی دوکان

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(پان کی تجارت اور تجارتی مکمل معلومات)

(۲۹) پورا میگزین

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۴

(چھوٹے چھوٹے رسالوں کا دلچسپ مجموعہ۔ (۱) توپ خانہ، (۲) بندوق، (۳) ہوائی جہاز، (۴) بم، (۵) مچھر کا اعلانِ جنگ، (۶) مکھی کا میدانِ جنگ اور (۷) جرمن شہزادہ کی لاش۔ ان رسالوں میں تصوف کے نکتے لکھے گئے ہیں اور ان کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔)

(۳۰) پیشہ حلوائی کی تعلیم

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(مٹھائی بنانے کی ترکیبیں اور اس کو پیشے کے طور پر اپنانے کے اصول)

(۳۱) تاکید نماز

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات نامکمل

(نماز کی تاکید میں تمام آیات واحادیث کا مجموعہ)

(۳۲) تذکرہ مسلمان مہاراناا

دہلی، محبوب المطابع برقی پریس، ۱۹۲۷ء، صفحات ۳۳۶، ۸

(باتصویر۔ مہارانا ناہر سنگھ جی ایشور سنگھ رئیس ریاست آمور ملک گجرات کی تقریر اور خواجہ حسن نظامی کے متعدد مضامین کا مجموعہ)

(۳۳) ترغیب حساب

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات

(علم ریاضی کے بارے میں انشائیہ)

(۳۴) ترکی تیغ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(خلافتِ ترکی کے بارے میں آسان زبان میں تعارفی انشائیہ)

(۳۵) تسخیرِ مہر و قہر یعنی اعمال حزب البحر

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(حزب البحر کے بارے میں)

(۳۶) تعلیم القرآن

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(قرآن فہمی کا آسان قاعدہ مع ترجمہ قرآن)

(۳۷) تعلیم خدمت گاری

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(مسلمانوں کو لائق خدمت گار بنانے کی تعلیم)

(۳۸) تمباکو نامہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(تمباکو کے استعمال اور پیداوار کے متعلق معلومات افزا انشائیہ)

(۳۹) توپ خانہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(توپ اور توپ خانے کے متعلق دلچسپ اور معلوماتی مضمون)

(۴۰) تین پر ایک (حصہ پنجم)

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت

(یہ شیخ سنوسی کا چوتھا حصہ ہے۔ دوسرا حصہ کتاب الامر اور تیسرا حصہ فیضان سنوسی ہے۔ اس میں آیندہ کے بارے میں مصنف کی متعدد پیشگوئیاں ہیں)

(۴۱) تین شہید

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۴

(اسلام پر قربان ہونے کی ترغیب کے واقعات ے)

(۴۲) جانباز مسلم جو مر گئے مگر مرتد نہ ہوئے

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۱

(مقامات ارتداد میں تقسیم کرنے کے قابل، قعات)

(۴۳) جرمن شہزادہ کی لاش

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۴

(غدر دہلی کے دوران ایک جرمن شہزادے کے قتل کا واقعہ)

(۴۴) جرمن نامہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۹

(قیصر جرمنی کے مخفی و خانگی حالات)

(۴۵) جگ بیتی کہانیاں

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۲ء، صفحات ۸۰

(قلمی کا فیضان، فقیر شہزادے کی دولت، جاذب و مجذوب، کرامت کی انگلی، دمشق میں دو بلال، آنسو کا جھولا، فرنیچر مرچنٹ کا پہلا تار، روح کا خول، پیاری جھگڑی، دکھیا شہزادی کی کہانی، بھوکی بیگم کی کہانی)

(۴۶) جہاد رسول

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۷ء، صفحات ۹۶

(تاریخ تیغ اسلام کا پہلا حصہ)

(۴۷) جہانگیر کا روزنامچہ (حصہ اول)

دہلی، خواجہ اولاد کمپنی، ۱۹۴۲ء، صفحات ۱۱۲

(تزک جہانگیری کا اردو ترجمہ۔ پیدائش سے تخت نشینی اور خسرو کی بغاوت تک

کے حالات)

۴۸۔ چار درویشوں کا تذکرہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۳۶ء، صفحات ۶۴

(نظام الدین اولیاء کے چار مریدوں کا تذکرہ)

۴۹۔ چٹکلیاں اور گدگدیاں

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۱۷ء، صفحات ۱۱۲

(اردو کے لطائف وظرائف کا مجموعہ)

۵۰۔ حضرت علیؓ اور ان کا فلسفہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۴۴

(حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی کتاب نہج البلاغت پر مصری عالم مفتی محمد عبدہٗ کی لکھی ہوئی کتاب کے حوالے سے حضرت علیؓ کے فلسفیانہ خیالات کا احاطہ)

۵۱۔ حق پرستوں پر ستم

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(غدر ۱۸۵۷ء کے دوران انگریزوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کا اجمالی خاکہ)

۵۲۔ حلال خور

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۳ء، صفحات ۸۰

(گندگی اور غلاظت اُٹھانے والے طبقے کے تاریخی حالات)

۵۳۔ حیاتِ خسرو

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۶

(حضرت امیر خسرو کے حالاتِ زندگی)

۵۴۔ خدائی انکم ٹیکس

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۱۷ء، صفحات ۲۲

(اس کتاب میں صفحہ ۱۴ ایک زکوٰۃ کے بارے میں احکامِ الٰہی کی تفصیل ہے۔

صفحہ ۱۵ تا ۲۰ اور اس کے بعد کتاب آئینۂ دہ لازم منسلک ہے۔

(۵۵) خطوطِ اکبر بنام خواجہ حسن نظامی

دہلی، مطبوعہ محبوب المطابع برقی پریس، ۱۹۵۳ء، صفحات ۱۴۲

(اکبر الہ آبادی کے خطوط جو انھوں نے وقتاً فوقتاً خواجہ حسن نظامی کو تحریر کیے تھے)

(۵۶) خوشی کی زندگی

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۵۳ء، صفحات ۳۲

(پُرمسرت اور خوش گوار زندگی گزارنے کے لیے اخلاقی اصولوں کا بیان کیا گیا ہے۔)

(۵۷) خونِ ناحق

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۶

(جنگِ طرابلس کی تاریخ)

(۵۸) داعئ اسلام

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(اس کتاب میں ہر مسلمان کو داعئ اسلام بنانے کی ترکیبیں بیان کی گئی ہیں اور اس کی اشاعت سے ہندوستان کے ہندو اور آریہ سماجی لیڈروں کی طرف سے کافی مخالفت ہوئی)

(۵۹) دکن کی اسلامی تاریخ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۷۲

(دکن کے ہر صوبے کی تاریخ)

(۶۰) دل کی جانکنی

نئی دہلی، خواجہ اولاد کتاب گھر، ۱۹۶۴ء، صفحات ۳۲

(۱۸۵۷ء کے پرآشوب حالات)

دل کی عیدیاں
بٹالہ (پنجاب)، نظامیہ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶
(عیدین کے بارے میں دلچسپ انشائیہ)

۶۱) دلی کا آخری سانس: غدر دہلی کے افسانے، حصہ نہم
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۳
(۱۸۵۷ء کے پُرآشوب حالات اور بہادر شاہ کی گرفتاری کے متعلق دردناک واقعات)

۶۳) دل کی مراد
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲
(غدر دہلی کے حالات)

۶۴) دہلی کی جانکنی
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۸
(غدر دہلی کے افسانے کا یہ آٹھواں حصہ ہے۔ اس کتاب میں دہلی کے دردناک حالات اور غدر کے بعد رعایا اور بہادر شاہ ظفر پر جنرل ہڈسن کے ہاتھوں نازل ہونے والی تباہیوں کا تذکرہ)

۶۵) رسولؐ کی عیدی
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۱۲
(رسول اللہؐ کی سوانح عمری کا حصہ)

۶۶) روزنامہ باتصویر سفر مصر و شام و حجاز
میرٹھ، مطبع ہاشمی پریس، ۱۹۱۳ء، صفحات ۲۰۸
(مصر و شام اور حجاز کے اسفار کا باتصویر روزنامچہ)

۶۷) روزنامچہ خواجہ حسن نظامی
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶۰
(اس میں بمبئی، کاٹھیاواڑ، گجرات، سومنات وغیرہ کے دلچسپ و مفید حالات

لکھے گئے ہیں۔)

(۶۸) روزنامچہ خواجہ حسن نظامی بابت سفر ۱۹۱۲ء

دہلی، مشائخ بک ڈپو، صفحات ۱۲۰

(اس میں بمبئی کے تمام دلچسپ نظارے، مندر سومنات کے چشم دید حالات، غازی محمود غزنوی کے حالات، ریاست جوناگڑھ کے تاریخی مقامات، احمد آباد گجرات کی قابلِ دید عمارات، ریاست بڑودہ کا شان دار جلوس اور قلمی قرآن وغیرہ کی کیفیات درج ہیں۔)

(۶۹) روزنامچہ سفر یورپ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۰۰

(یورپ کے سفر کے حالات)

(۷۰) روزنامچہ ہند

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۲۰

(ہندوستان کے کئی شہروں کے اسفار کا حال)

(۷۱) نزکام اور اس کا علاج

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۲

(مسلمانوں کی جسمانی حفاظت اور نزکام سے بچنے کے لیے طبی مشورے)

(۷۲) سترہویں نامہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۴

(امیر خسرو کی چھوٹی سی سوانح عمری، درگاہ حضرت محبوب الٰہی کے حالات اور خود خواجہ صاحب کے خاندانی حالات)

(۷۳) سفرنامہ پاکستان

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۵۱ء، صفحات ۱۱۲

(پاکستانی سفر کے تاثرات)

(۷۴) سفرنامۂ خواجہ حسن نظامی بابت سیاحت مصر، فلسطین، شام و حجاز
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۱۹ء، صفحات ۱۰۴
(خواجہ حسن نظامی کی مسافرت، ۱۹۱۱ء اور تمام ممالک اسلامی کی ہو بہو کیفیت)

(۷۵) سفرنامہ مصر و فلسطین و شام و حجاز
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۹۱
(مصر، بیت المقدس، شام اور حجاز کے تفصیل حالات)

(۷۶) سفرنامۂ ہندوستان
دہلی، مشائخ بک ڈپو ۱۹۰۸ء، صفحات ۹۶
(بمبئی، سمندر کے چشم دید حالات، بڑودہ، گجرات اور جونا گڑھ
کے حالات)

(۷۷) سکھ قوم اور اس کے بانی کی نسبت ...
بٹالہ (پنجاب) خواجہ پریس، ب ت، صفحات ۵۴
(سکھ قوم اور اس کے بانی گرونانک کا تعارف)

(۷۸) سوانح عمری کلاں حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۱۲
(حضرت نظام الدین اولیاء کی سوانح حیات)

(۷۹) سوانح عمری حضرت مولانا رشید احمد محدث گنگوہیؒ مکمل دو حصص
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۶

(۸۰) سیر دہلی
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۷ء، صفحات ۹۶
(اس میں دہلی کی عمارتوں، شخصیتوں اور قابل دید مقامات و اشیاء کا تصویروں
کے ساتھ تفصیلی جائزہ موجود ہے۔)

(۸۱) سی پارۂ دل

نئی دہلی، خواجہ اولاد کتاب گھر، ۱۹۶۵ء، صفحات ۱۱۲

(۱۲۴ انشائیے یکجا، سرت کے موضوع پر خواجہ حسن نظامی کے مضامین کا مجموعہ۔)

(۸۲) شامی جہاد

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۷ء، صفحات ۳۰۴

(تاریخ تیغ اسلام کا دوسرا حصہ۔ پورا ٹائیٹل یہ ہے "اصحاب رسول اللہ کا شامی جہاد)

(۸۳) شیخ سنوسی، حصہ اول، دوم، سوم یکجا

دہلی، درویش پریس، ۱۹۱۴ء، صفحات ۹۴

(اس میں ظہور امام مہدی اور شہنشاہ انگلستان کے مسلمان ہونے کی نسبت پیش گوئیاں اور شاہ نعمت اللہ ولی کے قصائد شامل ہیں)

(۸۴) طب کی تاریخ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۴۹ء، صفحات ۱۸۰

(طب یونانی کی تاریخ اور اس کی افادیت کا بیان)

(۸۵) طمانچہ بر رخسار یزید

نئی دہلی، خواجہ اولاد کتاب گھر، ۱۹۶۲ء، صفحات ۶۴

(واقعۂ کربلا کے حوالے سے حق و باطل کی جنگ کا بیان)

(۸۶) فیضان سنوسی

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۱۲

(یہ کتاب شیخ سنوسی کا تیسرا حصہ ہے)

(۸۷) طمانچہ بر رخسار یزید

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۸۴

(یہ ناول کی شکل میں ہے جو قصے کے پیرائے میں ہے اور اس میں مصنف نے
یزید ابن زیاد، شمر وغیرہ کے خفیہ چال چلن کی حقیقت دکھانے کی کوشش کی ہے۔

(۴۹) **ظہورِ مہدی، حصہ چہارم**
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(حضرت امام مہدی کے ظہور میں آنے کے بارے میں مسلمانوں کے عقیدے کا
خلاصہ دیا گیا ہے)

(۵۰) **غالب کا روزنامچہ**
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۷ء، صفحات ۲۰

(غدرِ دہلی کے افسانے حصہ ۷۔ دوسرا ایڈیشن غالب کے اس روزنامچے میں
دہلی کی عمارتوں، دہلی کی نامور شخصیتوں اور دہلی کی قدیم معاشرت کا تاریخی
جائزہ۔ اس میں غالب کی کتاب دستنبو کا اُردو ترجمہ بھی شامل ہے۔)

(۵۱) **غدرِ دہلی کے اخبار**
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۸

(یہ غدرِ دہلی کے افسانے کا چھٹا حصہ ہے۔ اس میں ان اخبارات کے
مضامین ہیں جن پر یہ الزام لگایا گیا تھا کہ غدر کی آگ انہی مضامین سے
بھڑکی تھی۔)

(۵۲) **غدرِ دہلی کے افسانے۔ حصہ اوّل باتصویر۔**
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت۔ صفحات ۶۴

(اس کتاب میں بہادر شاہ اور ان کی بیگمات اور بچوں کی وہ دردناک کہانیاں
ہیں جو ان کو غدر ۱۸۵۷ء میں پیش آئیں۔)

(۵۳) **غدرِ دہلی کے افسانے۔ حصہ سوم: انگریزوں کی بپتا**
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۲

(اس کتاب میں ان مصائب کا تذکرہ ہے جو غدر میں بادشاہ اور ان کی بیگمات

اور بچوں کو پیش آئیں۔ شہزادوں کا بازار میں گھسنا، بھیک مانگنا، خدمت
گاری کرنا، شہزادیوں کا بے یار و مددگار در در کی ٹھوکریں کھانا، ایسے
عبرت ناک بیانات ہیں جن کو پڑھ کر کلیجہ پاش پاش ہو جاتا ہے۔)

(۹۴) غدر دہلی کے گرفتار شدہ خطوط
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، ۱۹۲۰ء، صفحات ۱۵۲
(اس حصہ میں (غدر دہلی کے افسانے) وہ خفیہ خط و کتابت درج ہے
جو ہندوستان میں غدر کرنے والوں نے بہادر شاہ بادشاہ دہلی کو لکھے، اور
ان کے جوابات بھی جو کہ بادشاہ نے بھیجے تھے۔)

(۹۵) غدر کا نتیجہ
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۹۴
(جنگ آزادی دہلی کی تاریخ کا بارہواں حصہ)

(۹۶) غدر کی صبح و شام
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۷۲
(ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ بتعاون از ضیاء الدین احمد برنی، غدر کے
دہلی کے افسانے کا دسواں حصہ۔ غدر دہلی کی نسبت ایک ہندو اور ایک مسلمان
کے لکھے ہوئے دو خفیہ روزنامچے۔)

(۹۷) غزنوی جہاد
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۴۴
(سلطان محمود غزنوی کے ہندوستانی جہادوں کا تاریخی تذکرہ)

(۹۸) فاطمی دعوتِ اسلام
دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۱
(شروع سے تا اشاعت کتاب کے زمانے کی اشاعت اسلام کی تاریخ اور
طریقہ ہائے تبلیغ)

۱۰۰) فرام قبلہ تونسلہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(خواجہ حسن نظامی کا خط وائسرائے کے نام)

۱۰۱) فرانسیسی درویش

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۴

(ایک فرانسیسی درویش (پادری) کی مختصر سوانح عمری)

۱۰۱) فلسفۂ شہادت

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۸

(واقعۂ کربلا کی روشنی میں شہادت کی اہمیت پر ایک مضمون)

۱۰۲) قرآن آسان قاعدہ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۴۰

(آسان اُردو زبان میں قرآن شریف)

۱۰۳) قبروں کے غیبی نوشتے

دہلی، مطبوعہ درویش پریس، ۱۹۱۷ء، صفحات ۵۶

(رسول اللہ صلعم، خدیجہؓ، علیؓ، فاطمۃ الزہرأؓ، امام حسینؓ، زینبؓ، علی اکبرؓ، علی اصغرؓ، شہربانوؓ، بلالؓ، حسن نظامیؒ کے علاوہ یزید، ابولہب، ابوجہل، ابن زیاد، شمر اور عمر سعد کی قبروں کے کتبوں کے بارے میں۔)

۱۰۴) کانا باتی

دہلی، مشائخ بکڈپو، ۱۹۴۷ء، صفحات ۱۶

(۲۲ ریڈیائی تقریریں)

۱۰۵) کائنات بیتی۔ حصہ اوّل

دہلی، طاداعدی دہلی پرنٹنگ ورکس، ب ت، صفحات ۳۲

(اخلاقی پہلوؤں پر متعدد مشاہیر کے تاثرات)

(۱۰۶) کپڑا کی دوکان

دہلی، مشائخ بک ڈپو، بت، صفحات ۲۴

(مفلسی دور کرنے کے لیے کپڑے کی دوکان چلانے کے طریقے)

(۱۰۷) کرشن بیتی

بٹالہ (پنجاب)، نظامیہ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۹۲

(کرشن جی کی سوانح عمری)

(۱۰۸) کرشن بیتی

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۳ء، صفحات ۱۹۲

(متبادل ٹائٹل: کرشن جیون۔ دیباچہ از مہاراجہ کرشن پرشاد، مولانا عبدالماجد اور لالہ کنورسین۔ ہندو مذہبی پیشوا سری کرشن کی سوانح عمری)

(۱۰۹) کم تو موت کا دوسرا حصہ مرگ نامہ

بٹالہ (پنجاب) نظامیہ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶۰

(آٹھ مرنے والوں کا سبق آموز تذکرہ۔ بالخصوص چاندنی ماما کی موت، کانپور کی شہداء کے گھر، لاوارث ترکن، مدینہ میں جانبہار بانو، انگریز کے لاوارث بچے رحلت استاد، بھائی حسن کی وفات، سید اکثم کا مرنا)

(۱۱۰) گاندھی نامہ

بٹالہ (پنجاب)، نظامیہ بک ڈپو، ۱۹۲۲ء، صفحات ۱۶۶

(مہاتما گاندھی کی سوانح عمری)

(۱۱۱) گرفتار شدہ خطوط: غدر دہلی کے افسانے۔ حصہ پنجم

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۵۲

(اس مجموعے میں وہ خط و کتابت شائع کی گئی ہے جو غدر دہلی کے دوران بہادر شاہ ظفر اور غدر کرنے والوں کے درمیان ہوئی اور جس کو قلعۂ دہلی سے انگریزوں نے گرفتار کیا۔)

(۱۱۲) گورنمنٹ اور خلافت

بٹالہ (پنجاب)، نظامیہ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۲۸

(مسئلہ خلافت پر)

(۱۱۳) لاہوتی آپ بیتی

بٹالہ (پنجاب)، نظامیہ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۴۴

(اس میں مبداء و معاد کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔)

(۱۱۴) لاہوتی آپ بیتی

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۵ء، صفحات ۱۶۰

(اس میں مبداء و معاد کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔)

(۱۱۵) لڑائی کا گھر یعنی پورا میگزین

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۵ء، صفحات ۱۱۲

(غدر دہلی کے دوران ہنگامے کے واقعات کو عارفانہ نکات اور پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔)

(۱۱۶) لوح ہمزاد

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(تسخیر ہمزاد کے بارے میں)

(۱۱۷) مجموعۂ مضامین

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۲۵۰

(خواجہ حسن نظامی کے مضامین اور انشائیے)

(۱۱۸) مچھر کا اعلان جنگ

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت

(عارفانہ نکات سے مملو استعاراتی پیرائے میں لکھا گیا انشائیہ)

(۱۱۹) محاصرہ دہلی کے خطوط

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(اس حصے میں غدر دہلی کے افسانے حصہ سوم محاصرۂ دہلی کے وہ خطوط شامل ہیں جو انگریز افسران نے محاصرۂ دہلی کے مورچوں سے افسران پنجاب کو لکھے اور غدر دہلی کی رپورٹ۔)

(۱۲۰) محرم نامہ

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۳۰

(اس کتاب میں آنحضرت صلعم کی وفات سے لے کر واقعات کربلا تک کے حالات اور کربلا و جمل و صفین کے غزوات کی پوری تفصیل ہے۔)

(۱۲۱) محمد کی سرکار

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(رسول کریم کی حیات طیبہ)

(۱۲۲) محفل نامہ گیارہویں شریف

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۴۸

(۱۲۳) مسٹر محمد علی کا مقدمہ

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۴۴

(مولانا محمد علی پر بغاوت کا مقدمہ کراچی میں چلایا گیا تھا جس کی پیروی خود مولانا نے کی۔ اس کتاب میں مقدمہ کراچی کا پورا حال قلمبند کیا گیا ہے۔)

(۱۲۴) مسلمان بچوں کے دس سبق

دہلی، شائع بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(مسلمان بچے اور بچیوں کے لیے دلچسپ انداز میں اسلامی تعلیم

(۱۲۶) **مسواک**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(مسواک کے استعمال کے طریقے اور طبّی فائدے۔)

(۱۲۷) **مضامین خواجہ حسن نظامی**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۱۴ء، صفحات ۱۶۰۲۳۶

(خواجہ حسن نظامی کے ان مضامین کا مجموعہ جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و اخبارات میں شائع ہوئے۔)

(۱۲۷) **مفلسی کا مجرّب علاج**

دہلی، رسالہ گردسیوک ۱۹۲۵ء، صفحات ۱۱۲

(گھریلو دستکاری اور ہنرمندی کے بہت سے طریقے جن سے غریبی دور کی جاسکتی ہے۔)

(۱۲۸) **مکھی کا میدان جنگ**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۶۴

(استعارے کے ذریعے اخلاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔)

(۱۲۹) **میرزا غالب کا روزنامچہ**

دہلی، منادی، ۱۹۴۰ء، صفحات ۸۲

(تاریخ غدر ۱۸۵۷ء کا ساتواں حصہ۔ میرزا غالب کی کتاب دستنبو کا اُردو ترجمہ۔)

(۱۳۰) **میلادنامہ**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶۹

(تاریخ اسلام کا پہلا حصہ جس میں آنحضرت صلعم کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔)

(۱۳۱) **ناگفتہ بہ**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۱۲

(یہ کتاب شیخ سنوسی کا پانچواں حصہ ہے۔ اس میں بھی پیشینگوئیاں کی گئی ہیں)

(۱۳۲) **نظامی بنسری**

لاہور، توسین، ۱۹۹۶ء، صفحات ۴۰۰

اردو کا ثانی چشتی اولیا نامہ۔ تمام نامور خواجگان چشت کی زندگی کے حالات اور خواجہ نظام الدین اولیاء کی پوری زندگی کا تذکرہ جو دکن سے ہندو شہزادے راجکمار ہردیو کی فارسی کتاب چہل روزہ سے ماخوذ۔)

(۱۳۳) **نمونہ جنگ صفین**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۲۷ء، صفحات ۸۰

(مولانا محمد علی اور حسن نظامی کی اس قلمی لڑائی کا مکمل تذکرہ جو ۱۰ر نومبر ۱۹۲۶ء کو مسٹر محمد علی نے ۲ر دسمبر ۲۶ء کو ختم کیا۔ اس جھگڑے کی نسبت اسلامی اخبارات کے مضامین اور مسلمانوں کے خطوط بھی شامل ہیں۔)

(۱۳۴) **ہاتھ دھونا**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۳۲

(ہاتھ دھونے کے دینی و دنیاوی احکامات اور فلسفے)

(۱۳۵) **ہندو کی لغت**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

(ہندو مذہب کی اہمیت اور تاریخ)

(۱۳۶) **ہوائی جہاز**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ب ت، صفحات ۱۶

۱۳۰۔ **یزید نامہ**

دہلی، مشائخ بک ڈپو، ۱۹۴۳ء، صفحات ۱۵۱

(اس کتاب میں کربلا کے بعد سے لے کر بنی امیہ کے آخری بادشاہ تک کے تاریخی واقعات درج ہیں خصوصاً یزید اور اس کے والد معاویہؓ کی کیفیت کافی تفصیل سے ہے۔)

خواجہ حسن نظامی پر لکھی گئی کتب کی وضاحتی فہرست

(۱) **مدینہ اور دیگر، مرتب**

حسن نظامی کی غداری و جاسوسی کی کہانی۔ دہلی، ہمدرد پریس، ۱۹۲۶ء، صفحات ۳۲

(اخبار مدینہ، الخلیل اور مخبر عالم میں مطبوعہ مضامین مجموعہ)

(۲) **نقوی (امام مرتضیٰ)**

خواجہ حسن نظامی: حیات اور ادبی خدمات

نسیم بکڈپو، ۱۹۷۸ء، صفحات ۳۹۶

(مصنف کو اس مقالے پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل ہوئی ہے مشمولات، حرف آغاز، حیات، فکری پس منظر، اصلاحی خیالات، سیاسی وسماجی شعور، تخلیقات، (۱) انشائیے (۲) صحافت دیگر تحریریں، اسلوب، (۱) تشکیلی عناصر (۲) فنی تجزیہ، کتابیات)

(۳) **واحدی (ملا)**

سوانح عمری خواجہ حسن نظامی۔

نئی دہلی، درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء، ۱۹۵۷ء، صفحات ۲۵۶ ●●

بلا تبصرہ

۲۰ر جولائی ۲۰۰۰ء

برادرم،

جامعہ کے مولانا آزاد پر دونوں جلدیں بہت سلیقے سے ترتیب دی گئی ہیں۔ ان میں چند مضامین ایسے ہیں جن پر جامعہ کے صفحات پر بات کی جانی چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ "جامعہ" کو عصری مباحث کے لیے بھی جگہ فراہم کرنی چاہیے۔ فی الوقت اردو میں ایسا کوئی رسالہ نہیں ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ مولانا آزاد پر ایک تیسری جلد بھی مرتب کریں جس میں پچھلی دونوں جلدوں میں شامل مضامین پر آرا اور چند نئے مضامین شامل رہیں۔

میں نے پہلی جلد ملنے کے بعد ۱۴ر مارچ ۲۰۰۰ء کو ایک خط لکھا تھا اور اس میں زبیر شاد آ خاں کی، میرے آزاد پر ایک شائع شدہ مضمون کے کئی حصوں کے بغیر حوالے کے 'نقل' کی خبر دی تھی۔ میں نے ان حصوں کی نشان دہی بھی کی تھی اور درخواست کی تھی کہ اس استفادے / سرقے کی نشان دہی اگلے شمارے میں کردیں کیوں کہ "مجھے یہ گوارا نہیں کہ میرے خیالات اور نتائج کی کوتاہیوں پر مصنف موصوف کو علمی حلقوں میں شرمندگی اٹھانی پڑے۔"

لیکن دوسری جلد میں اس حرکت کا کوئی ذکر نہیں ہوا۔ یا تو آپ ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھتے یا پھر یہ کہ میرا وہ خط آپ کو نہیں ملا۔ میں دوسرے امکان کو فرض کرکے دوبارہ اس کی طرف آپ کو

م ۔ جامعہ

میرا ایک مضمون "مولانا ابوالکلام آزاد کی فکر کا مذہبی پہلو" پروفیسر رشید الدین خاں کی
ب کتاب "ابوالکلام آزاد" مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی ۱۹۸۹ء میں شامل ہے۔
رشید الدین خاں کے مضمون میں حسب ذیل اقتباسات حرف بہ حرف میرے اس مضمون سے 'بلاحوالہ'
نقل کر دیے گئے ہیں۔

صفحہ ۱۰۰ - ۱۰۹ "فکر دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ ۔ ۔ اپنے نتائج خود اخذ کریں گے۔"
صفحہ ۱۰۹ - ۱۱۰ "تبدیلی کے تصور کے تحت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک تعلیم پر متفق رہے۔" نکات ۵-۶ کے لیے
دوسرے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، مفہوم لے لیا ہے۔
صفحہ ۱۱۱ "ہمیں اس نقطۂ نظر کے بارے میں ۔ ۔ ۔ عقیدہ بھی شامل ہے۔"
موصوف نے اس سرقے کے ماخذ کو چھپانے کے لیے حواشی میں میرے اس مضمون کو شامل
نہیں کیا۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں متعدد نکات ایسے ہیں جو میرے مطالعے کے مطابق پہلی
بار اُٹھائے گئے ہیں۔ ان میں پہلی بار میں نے توجہ دلائی ہے کہ مولانا نے وحدتِ ادیان نہیں بلکہ
وحدتِ دین کی اصطلاح استعمال کی تھی اور ان دونوں اصطلاحات کا فرق بھی واضح کیا ہے۔ دوسرے نکات
بھی غور طلب ہیں۔

میرا خیال ہے کہ جامعہ میں یہ وضاحت شائع ہونی چاہیے۔ اگر مدیر کی طرف سے ایسا کرنا
ممکن نہیں تو میرے خط کے طور پر اسے شائع کر دیا جائے۔

آپ کا
انور معظم

جلد کوئی مضمون بھجواؤں گا۔

اس شمارے میں

حسن مثنیٰ ندوی پھلواروی | پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
پروفیسر نقی حسین جعفری | پروفیسر قاضی جمیل الرحمٰن ہاشمی
پروفیسر عظیم الشان صدیقی

پروفیسر اختر الواسع	ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر وہاج الدین علوی	شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر محمد زاہد	شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
ڈاکٹر کوثر مظہری	شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر احمد محفوظ	شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر شکیل جہاں گیری	حوض رانی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷
ڈاکٹر راشد انور راشد	ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵
جناب نظر برنی	ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ
جناب حسن جمال عابدی	ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر تابش مہدی	مرکزی مکتبہ اسلامی، ابوالفضل انکلیو، نئی دہلی ۲۵
تجمل حسین خاں	ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ ۵
شمیم حنفی	

اگلے شمارے میں

جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۰ء

پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر کبیر احمد جائسی، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، خیر النساء مہدی
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، اسد الدین، اوصاف احمد

ماہنامہ جامعہ کے خاص شمارے

۱۔	جشن زریں نمبر	۳۰ روپے
۲۔	ڈاکٹر مختار احمد انصاری نمبر	۲۵ روپے
۳۔	سالنامہ ۱۹۶۱ء	۳۰ روپے
۴۔	اسلم جیراجپوری نمبر	۲۰ روپے
۵۔	پروفیسر مجیب نمبر	۵۰ روپے
۶۔	مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں	۲۰ روپے
۷۔	پریم چند کی یاد میں	۵۰ روپے
۸۔	نہرو نمبر	۴۰ روپے
۹۔	جامعہ پلاٹینم جوبلی نمبر	۸۰ روپے
۱۰۔	گاندھیائی فکر۔ تجزیہ اور تعبیر	۸۰ روپے
۱۱۔	فراق: دیارِ شب کا مسافر	۷۰ روپے
۱۲۔	ذاکر حسین اور ہماری تعلیم	۳۵ روپے
۱۳۔	غالب: گنجینۂ معنی کا طلسم	۵۰ روپے
۱۴۔	سرسید کی معنویت	۸۰ روپے
۱۵۔	ابوالکلام آزاد نمبر (پہلی اور دوسری جلد)	۱۸۰ روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی (۱۹۶۱ تا حال) فی شمارہ ۲۵ روپے کی در سے دست یاب ہیں اسٹاک محدود ہے۔ ۵ شماروں پر ۲۵ فی صد تجارتی کمیشن دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

رسالہ

جامعہ

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی



جلد نمبر ۹۷ ، شمارہ ۷-۹ ، جولائی۔ستمبر ۲۰۰۰ء

اس شمارے کی قیمت (اندرون ملک) ۳۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۸ امریکی ڈالر

سالانہ (اندرون ملک) ۱۲۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۱۵۰ امریکی ڈالر

حیاتی رکنیت (اندرون ملک) بارہ سو روپئے (غیر ممالک سے) ۲۵۰ امریکی ڈالر



رسالہ جامعہ



پتہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

طابع وناشر: عبداللطیف اعظمی ● مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲

ترتیب

نئی کتابیں

باز دید

اداریہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کو ہندوستان کے تعلیمی اداروں میں خاص طور پر دو وجہوں سے
ممتاز کیا ہے۔ ایک تو اُس حقیقت پسندانہ تعلیمی تصور کی وجہ سے جس کی بنیاد پر جامعہ میں دوسرے
تعلیمی مراکز کی بہ نسبت ایک خاصے مختلف تعلیمی اور تدریسی نظام کا تجربہ کیا گیا۔ دوسرے علوم اور فنون
کے کئی شعبوں میں جامعہ کے اختصاص کی وجہ سے۔ جامعہ میں علمی نثر کی جس روایت کو ترقی ملی، بالخصوص
ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی قیادت میں، اسے بیسویں صدی کی اُردو
نثر کا ایک علاحدہ باب کہا جا سکتا ہے۔ انہی اصحاب کی مدد سے اُردو میں مشرقی اور مغربی
زبانوں سے ترجمے کا بھی ایک نیا معیار قائم ہوا۔ تہذیبی اور فکری سطح پر، روشن خیالی اور عقلیت
پسندی کے میلانات کو بھی انہی واسطوں سے فروغ حاصل ہوا۔ رسالہ جامعہ کا ایک خصوصی
شمارہ ہم اُردو نثر کی روایت کے اسی پہلو پر مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ سے
تعاون کی درخواست ہے۔

شاعری، فکشن اور ڈرامے کی کئی صنفوں کو بھی نہ صرف یہ کہ جامعہ نے عملاً آگے بڑھایا،
اُردو کے بعض معروف اور ممتاز لکھنے والوں کا جامعہ سے بالواسطہ تعلق بھی رہا۔ سردار جعفری
اور مجروح سلطان پوری اور عین رشید کا انتقال پوری اُردو دنیا کا نقصان ہے۔ جامعہ سے
یہ مرحومین خصوصی ربط رکھتے تھے۔ جعفری صاحب اور مجروح صاحب کے تعلق کی روداد تو نصف صدی
سے زیادہ کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہے۔ عین رشید جنھیں اپنی بعض دستاویزی فلموں ——
[ساتواں آدمی A Seventh Man اور استاد امیر خاں] کے واسطے سے اور بنگالی

میں غالب کے مترجم اور ایک جدید نظم گو کی حیثیت سے شہرت ملی، اچانک انتقال سے کچھ ہی روز پہلے جامعہ کے مشہور زمانہ ماس کمیونیکیشن سینٹر ریسرچ آئے تھے۔ وہ جامعہ کے اشتراک عمل سے دستاویزی فلموں کے ایک منصوبے کی تکمیل چاہتے تھے۔ تھوڑی سی مدت میں یکے بعد دیگرے ان سب کا ہمیشہ کے لیے اٹھ جانا اُردو زبان اور تہذیب کا بہت بڑا نقصان ہے۔ ہم مرحومین کے لیے دعائے مغفرت کرتے ہیں اور پس ماندگان کے غم میں شریک ہیں۔

پچھلے کچھ مہینوں سے جامعہ کی تہذیبی، تعلیمی اور ثقافتی زندگی میں جو ہلچل پیدا ہوئی ہے، اسے اس ادارے کی ہمہ گیر نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ کسی بھی اعلا تعلیمی مرکز اور علمی و ثقافتی ادارے کی بقا کا انحصار زندہ حقیقتوں سے اس کے رشتوں کی معنویت پر ہوتا ہے۔ رسالہ جامعہ کے سلسلے میں بھی، شروع سے ہماری کوشش یہی رہی ہے کہ علم اور فکر کے میدانوں میں جو نمایاں "واقعات" رونما ہوتے ہیں، ان کا احاطہ کسی نہ کسی طور پر ہونا چاہیے۔ سیاہ فام ادب، مابعد جدیدیت اور ایڈورڈ سعید پر گوشے اسی نقطۂ نظر کے ساتھ مرتب کیے گئے تھے۔ اس شمارے سے ہم نئی اور اہم کتابوں پر مضامین کا سلسلہ بھی شروع کر رہے ہیں۔ اُردو کا ابتدائی زمانہ اور سوار و دیگر افسانے پر مضامین اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور خواجہ حسن نظامی پر خصوصی اشاعتوں کا عام ادبی اور علمی حلقوں میں خیر مقدم کیا گیا۔ سرسید نمبر، غالب نمبر اور فراق نمبر کی پذیرائی بھی ہماری توقع سے زیادہ ہوئی جس کے لیے ہم قارئین کے شکرگزار ہیں۔

شمیم حنفی

علی سردار جعفری کی یاد میں

احمد محفوظ

علی سردار جعفری اب ہمارے درمیان نہیں رہے. اُن کے اُٹھ جانے سے علم وادب کی دنیا
اس خالی پن کے احساس سے دوچار ہے' وہ شاید کافی عرصے تک باقی رہے. جعفری صاحب نصف صدی
سے بھی زیادہ عرصے تک علمی وادبی دنیا میں نہ صرف فعال رہے بلکہ آخری دم تک تازہ دم رہنے کا ثبوت
بھی دے گئے. ہر دور میں ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جو زندگی کے اتنے بڑے حصے کو زبان' ادب
اور تہذیب سے وابستہ رکھنے اور ان سے متعلق نت نئے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے میں کامیاب ہوں. اس
حوالے سے بیسویں صدی کی چند نامور شخصیتوں میں جعفری صاحب کو بلاشبہ نمایاں مقام حاصل رہے گا

جعفری صاحب کی شخصیت کے اتنے پہلو ہیں اور ہر پہلو میں اتنے رنگ ہیں کہ بیک وقت ان
سب کا احاطہ کرنا بہت مشکل ہے. شاعری' نثر نگاری اور خطابت کے علاوہ بھی ان میں بہت سی
ایسی صلاحیتیں موجود تھیں جن کی بدولت وہ ہمیشہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھے گئے. جعفری صاحب
کی ادبی شخصیت کا ایک خاص پہلو جس کی بنا پر وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز قرار پاتے ہیں' یہ ہے
کہ انھوں نے اردو' فارسی کی ادبی روایات کے ساتھ ساتھ قدیم ہندوستانی ادبی روایات کو بھی
پورے ذوق و شوق کے ساتھ نہ صرف قبول کیا بلکہ انھیں بھی اپنا قدیم ادبی و تہذیبی سرمایہ جاننے
اور ماننے پر اصرار کیا۔

گزشتہ سو سال کے دوران میں عالمی سطح پر ادبی و تہذیبی تاریخ میں جس تیزی کے ساتھ مختلف طرح کی تبدیلیاں اور انقلابات پیدا ہوئے اس کی مثال پچھلی کئی صدیوں کی تاریخ میں شاید ہی ملے۔ اور کم و بیش یہی عرصہ جعفری صاحب کی زندگی کا بھی ہے۔ انھوں نے دنیا کو بدلتے ہوئے دیکھا ہی نہیں بلکہ ان تبدیلیوں سے گہرا تاثر بھی قبول کیا۔ اشتراکی نظریے سے وابستگی اور ترقی پسند ادبی تحریک سے گہرا تعلق ان کی اسی تاثر پذیری کے غماز ہیں۔ اصولی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک خاص نظریۂ حیات اور ایک مخصوص ادبی تحریک سے جعفری صاحب کی وابستگی دوسروں کے لیے باعث اختلاف ہو سکتی ہے اور رہی بھی ہے لیکن اس سے یہ حقیقت ضرور ظاہر ہوتی ہے کہ جعفری صاحب نے اپنے فکر و خیال کو ایک خاص دائرے تک محدود نہیں رکھا۔ جس خاندانی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی اس کے پیش نظر اس آزادئ فکر و خیال کا تصور ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس آزادئ افکار کی رفاقت اختیار کی اور اس کے ذریعے بہت سے نظریات و تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ یہ ان کے فکر و خیال کی وسعت ہی تھی جس نے انھیں مشرق و مغرب کے قدیم و جدید خیالات و افکار کو سمجھنے میں مدد دی۔ وہ اگر ایک طرف میر اور غالب کی شعری روایات سے ہمیں روشناس کراتے ہیں تو دوسری طرف کبیر کی شاعری اور بھگتی کی روایات سے بھی ہمارا رشتہ جوڑتے ہیں اور اس حقیقت کو مزید روشن کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کبیر اور بھگتی کی روایات ہم سے الگ نہیں بلکہ ہماری اپنی ہی روایات ہیں۔

ادب میں جعفری صاحب کا نظریہ افادیت پسندانہ تھا۔ چونکہ ترقی پسند ادیبوں کا عام خیال تھا کہ مقصدی اور افادی نقطۂ نگاہ سے نظم کی صنف، غزل کے مقابلے میں زیادہ موزوں اور کارآمد ہے لہٰذا بیشتر شاعروں نے اپنا ذریعۂ اظہار نظم ہی کو بنایا۔ جعفری صاحب کے یہاں بھی نظموں کی تعداد خاصی ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں لیکن بحیثیت نظم نگار ان کی پہچان زیادہ نمایاں کہی جا سکتی ہے۔ ان کی طویل نظمیں مثلاً "نئی دنیا کو سلام" "امن کا ستارہ" اور "جمہور" وغیرہ اپنے عنوانات سے ہی ظاہر کرتی ہیں کہ ان کی تخلیق کے پیچھے شاعر کا نصب العین کارفرما ہے۔ ترقی پسند نظم کی تاریخ میں جعفری صاحب کی ایسی نظموں کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

شاعری کے حوالے سے جعفری صاحب کی شہرت اور مقبولیت اتنی زیادہ رہی کہ نثر نگاری میں

...ے اس مہارت اور شگفتگی کی صفت دیا اس کی طرف لوگوں کی خاطر خواہ توجہ نہ ہو سکی۔ کامیاب نثر
نگاروں کی اگر فہرست مرتب کی جائے تو اس میں جعفری صاحب کا نام خاصا نمایاں نظر آئے گا۔ ان
کے مضامین میں ترقی پسند ادب، پیغمبرانِ سخن، اقبال شناسی اور لکھنؤ کی پانچ راتیں ایسی کتابیں ہیں
جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں نہایت عمدہ نثر لکھنے میں بھی بلا کی مہارت حاصل تھی۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں
میں وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو کسی بھی اچھی نثر کا طرۂ امتیاز کہی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح پیغمبرانِ سخن
جس میں میر، کبیر اور غالب پر تنقیدی مضامین شامل ہیں، جعفری صاحب کی علمی و تنقیدی نثر کا اچھا
نمونہ کہی جا سکتی ہے۔

جعفری صاحب کو قدرت نے تحریر کے ساتھ ساتھ تقریر کا ملکہ بھی عطا کیا تھا۔ وہ جس
موضوع پر بولنا شروع کرتے گھنٹوں بے تکان بولتے۔ خطابت کے دوران میں ان کی شخصیت اتنی
پُر اثر اور گمبھیر معلوم ہوتی اور الفاظ اس متانت کے ساتھ ادا ہوتے کہ سامعین مسحور ہوئے بغیر نہ رہ سکتے
تھے۔ جعفری صاحب کے مطالعے کی وسعت اور علمی گہرائی تقریر کے دوران اپنا اظہار اس طرح کرتی
تھی گویا کوئی شخص دریائے علم و آگہی کی غواصی کر رہا ہے اور رموز و نکات کے رنگا رنگ موتی سبکسارانِ
ساحل کے آگے بکھیرتا جاتا ہے۔

کسی بھی تہذیب کے پُر قوت ہونے اور آگے بڑھنے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اس نے ایسے
کتنے افراد پیدا کیے جن کے کارناموں اور کمالات کے ذریعے اس تہذیب کو تقویت حاصل ہوئی۔ ادب
اور فنون سے تعلق رکھنے والے ایسے باکمال افراد تہذیب کو مستحکم کرنے میں شاید سب سے زیادہ معاون ہوتے
ہیں۔ لیکن یہ معاونت یک طرفہ نہیں ہوتی۔ پہلے تہذیب ان افراد کو نمایاں کرتی ہے پھر وہ لوگ اپنے ہنر اور
فن کے ذریعے تہذیب کو مزید مستحکم کرتے ہیں۔ اُردو تہذیب اور مشترکہ کلچر کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں
کہ علی سردار جعفری بھی اس تہذیب کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنی ذمے داریاں پوری کرکے ہم سے
جدا ہو گئے:

بارے دُنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

مجروح صاحب کی یاد میں

[ادھر بھی دیکھ تماشا ہے میری کم سخنی]

شمیم حنفی

تقریباً ساٹھ برس کی تخلیقی زندگی میں مشکل سے پچاس غزلیں کہنا بہ ظاہر عجیب سی بات لگتی ہے۔ لیکن مجروح صاحب کی پوری زندگی کا حساب اُن کی شاعری کے مختصر سے مجموعے پر ختم نہیں ہو جاتا۔ انہی ساٹھ برسوں میں انھوں نے سوا دو ہزار سے زیادہ فلمی گیت لکھے، سماجی اور سیاسی سرگرمیاں مدتوں جاری رکھیں، جیل گئے، ایک بھری پُری شاداب، پھر زندگی کے آخری چند برسوں میں تشویش اور ملال سے معمور زندگی بھی گزاری۔ خاص بات یہ ہے کہ مجروح صاحب نے جو کام بھی اپنے ہاتھ میں لیا، سلیقے سے کیا۔ وہ ایک نفاست پسند، سنجیدہ اور ہر حال میں اپنی وضع پر قائم رہنے والے انسان تھے۔ جو بھی مشغلہ اختیار کرتے، اسے دلچسپی اور انہماک کے ساتھ انجام دیتے۔ جلد بازی، مصلحت پسندی، اپنے نفع نقصان پر نظر رکھنے کی عادت سے ان کے مزاج کو دور کی مناسبت بھی نہیں تھی۔ طبیعت میں کسی قدر خود سری کا مادّہ تھا جس کی وجہ سے وہ اپنے ضمیر کو دبا کر سمجھوتہ کرنے یا عافیت کوشی کے خیال سے خاموش رہنے پر کبھی بھی آمادہ نہ ہوئے۔ بے باکی مجروح صاحب کے لیے صرف دکھاوے اور دعوے کی چیز نہیں تھی۔ عمر بھر انھوں نے اپنی اس روش کو ہر قیمت پر بچائے رکھا۔

مجروح صاحب کی پہلی یاد جو شعور اور حافظے میں جمی ہوئی ہے، ۱۹۵۲ء کے شدید جاڑوں کی

ـے غالباً دسمبر کے آخری دن تھے۔ مجروح صاحب جیل میں ایک برس گزارنے کے بعد رہا ہوئے تھے۔
... پسندوں کے جذباتی جالتے، احساسِ تناسب سے عاری آدرش وادی دور جس میں مجروح صاحب
ـے بھی اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح نہرو جی کی پالیسیوں پر سخت وار کیے تھے۔

کامن ویلتھ کا داس یہ نہرو' اور تباہی لانے زباٹ

سینٹیمنٹل آئیڈیلزم اور گرفتاری سے پہلے کے دور کی رومانی اور غنائی لہر جس نے مجروح صاحب سے
"ٹوٹ جائے پیہم کاٹ جا" اور "کیا جانے مجھے کیا یاد آیا" جیسے نرم اور نازک گیت کہلوائے تھے کہیں
... ہو چکی تھی۔ ہر نوجوان ترقی پسند ان دنوں رومانی باغی اور خواب پرست تھا اور سب کے سینوں
... آگ سی بھی ہوئی تھی۔ یہ رنگ مجروح صاحب کی مانوس وضع اور روایتی ضبط پر بھی غالب آگیا۔
نتیجتاً حکومت کے لیے خطرناک سمجھے جانے والے اشتعال انگیز شعر کہنے کے جرم میں گرفتار کر لیے گئے۔
... دلی میں تو گھر اور وطن کے احباب سے ملنے کا خیال انہیں سلطان پور لے گیا۔ اس وقت تک مجروح صاحب
ـے تھوڑی سی غزلیں کہی تھیں اور بہت سی شہرت اور مقبولیت سمیٹی تھی۔ ایک دوست کے گھر کا
وسیع دالان ان کی شعر خوانی کے لیے منتخب کیا گیا۔ میں نویں کلاس میں پڑھتا تھا اور بزرگوں کی
اس محفل میں اپنے کچھ ہم عمر دوستوں کے ساتھ، ایک کونے میں خاموش بیٹھا یہ رونقیں دیکھ رہا تھا۔
مجروح صاحب کی سیاہ شیروانی، آنکھوں پر سنہری فریم کا چشمہ، پاکیزہ اور خد و خال اور انتہائی
جاذبِ نظر سراپا اور شخصیت کے ساتھ ساتھ اُن کی روشنی بکھرتی ہوئی آواز اور جگر صاحب کا
جیسا شائستہ ترنم آج بھی اسی طرح یاد ہے گویا کل کی بات ہو۔ اس رات مجروح صاحب نے ایک
ایک غزل دو دو تین تین بار سنائی۔ دوستوں سے بے تکلفی کی باتیں کرتے رہے جیسے جیل کی بجائے گھر
سے نکل کر گھر تک پہنچے ہوں۔ لہجے میں، لفظوں میں ذرا سی بھی تلخی کا گزر نہیں۔ ان کے رویے سے
ظاہر یہ ہوتا تھا کہ سزا کاٹ کر نہیں بلکہ ایک فریضہ ادا کر کے گھر آئے ہیں۔

شدید سردیوں کی اُس کپکپاتی ہوئی رات میں، مجروح صاحب کی مترنم آواز نے جن غزلوں
کے ساتھ گرمی پیدا کی، اُن میں یہ شعر بھی شامل تھے:

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی، راہی بھی ۱۹۴۵ء

بہانے اور بھی ہوتے جو زندگی کے لیے
ہم ایک بار تری آرزو بھی کھو دیتے
بچا لیا مجھے طوفاں کی موج نے ورنہ
کنارے والے سفینہ مرا ڈبو دیتے

۱۹۴۴ء

ہم تو پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہے دنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

۱۹۴۷ء

مرے عہد میں نہیں ہے، یہ نشانِ سربلندی
یہ رنگے ہوئے عمامے یہ جھکی جھکی کلاہیں

۱۹۴۴ء

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

۱۹۴۶ء

ہوئے ہیں قافلے ظلمت کی وادیوں میں رواں
چراغِ راہ کیے خوں چکاں جبینوں کو

۱۹۴۷ء

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
میں تو جب مانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

۱۹۴۷ء

نگاہِ ساقیِ نامہرباں یہ کیا جانے
کہ ٹوٹ جاتے ہیں خود دل کے ساتھ پیمانے
قریبِ ساقیِ محفل تو دیکھیے مجروح
شراب ایک ہے بدلے ہوئے ہیں پیمانے

سکھائیں دستِ طلب کو ادائے بے باکی
پیامِ زیرِ لبی کو صلائے عام کریں
غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں
زمیں کو مل کے سنواریں مثالِ روئے نگار
رخِ نگار سے روشن چراغِ بام کریں
پھر اٹھ کے گرم کریں کاروبارِ زلف و جنوں
پھر اپنے ساتھ اسے بھی اسیرِ دام کریں
مری نگاہ میں ہے ارضِ ماسکو مجروح
وہ سرزمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

۱۹۵۰ء

میں نے دیکھی ہے اسی میں غمِ دوراں کی جھلک
بے خبر رنگِ جہاں سے نگہِ یار سہی

۱۹۵۱ء

۳

ہم نفس! صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

دل سے ملتی تو ہے اک راہ کہیں سے آکر
سوچتا ہوں یہ تری راہ گذر ہے کہ نہیں

۱۹۵۳ء

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
مرے کام آگئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

۱۹۴۶ء

عہدِ انقلاب آیا، دورِ انقلاب آیا
منتظر تھیں یہ آنکھیں جس کی اک زمانے سے
اب زمین گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے
اہلِ دل اُگائیں گے خاک سے مہ و انجم
اب گہر سبک ہوگا، جَو کے ایک دانے سے
منچلے بُنیں گے اب رنگ و بو کے پیراہن
اب سنور کے نکلے گا، حُسن کارخانے سے
عام ہوگا اب ہمدم، سب پہ فیض فطرت کا
بھر سکیں گے اب دامن، ہم بھی اس خزانے سے
میں کہ ایک محنت کش، میں کہ تیرگی دشمن
صبحِ نو عبارت ہے میرے مسکرانے سے

خودکشی ہی راس آئی دیکھ بدنصیبوں کو
خود سے بھی گریزاں ہیں بھاگ کر زمانے سے
اب جنوں پہ وہ ساعت آ پڑی کہ اے مجروح
آج زخم سر بہتر، دل پہ چوٹ کھانے سے

١٩٤٩ء

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ
سینے پہ زخم نو بھی ہے داغِ کہن کے ساتھ

١٩٥٠ء

مگر اے ہم قفس کہتی ہے شوریدہ سری اپنی
یہ رسمِ قید و زنداں، ایک دیوارِ کہن تک ہے
کہاں بچ کر چلی اے فصلِ گل مجھ آبلہ پا سے
مرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے
نوا ہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہو
کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

١٩٥١ء

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
کہ نہیں مرا کوئی نقشِ پا، جو چراغِ راہ گذر نہ ہو
جنھیں سب سمجھتے ہیں مہر و مہ نہ ہوں صرف چند نقوشِ پا
جسے کہتے ہیں کرۂ زمیں، فقط ایک سنگِ سفر نہ ہو
شبِ ظلم نرغۂ راہ زن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

١٩٥٠ء

مجروح صاحب نے اُس رات وہ غزلیں نہیں سنائیں جن میں ان کا ترقی پسندانہ جوش اظہار و اسلوب کے توازن کی حدیں پار کر گیا ہے۔ ویسی غزلوں کے اشعار جن کا نمونہ :

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ تو کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مارے ساتھی جانے نہ پائے

یا اسی سے ملتی جلتی باتیں ہیں' مجروح صاحب اُس وقت تک خود بھی انھیں مسترد کر چکے تھے۔ یوں بھی اس قبیل کے شعروں کو الگ کر کے' مجروح صاحب کے اُس وقت تک کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنا مزاج تو نہیں بدلا تھا' البتہ اندازِ سخن بدل لیا تھا۔ اپنے انتقال سے تقریباً چھے مہینے پہلے ایک (بے تاریخ) خط میں (موصولہ ۸ نومبر ۱۹۹۹ء) انھوں نے لکھا تھا:

"سوشلزم پر میرا یقین ہی تھا جس نے مجھے اس چبوترے سے باہر نہیں جانے دیا۔ اور باآں ہمہ غزل پر مجھے پورا اعتماد تھا کہ جب سعدی و حافظ میر و غالب کی غزل اپنی مخصوص اشاریت کے ساتھ اپنے عہد کی ترجمانی کرتی رہی ہے تو آج کی غزل میں وہ ترجمانی کیوں نہیں کی جا سکتی۔ اور اسی یقین نے مجھے اُس وقت بھی ثابت قدم رکھا جب ۱۹۴۸ء کی بھیمڑی آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں ڈاکٹر علیم صاحب نے غزل کے خلاف آل انڈیا طور پر غزل کے کفن دفن کا اعلان متفقہ طور پر اپنی کامیاب تجویز کے ذریعے کر دیا اور کانفرنس ہال سے باہر نکلتے وقت مجھ سے براہ راست کہا کہ میاں یہ غزل وزل کا چکر چھوڑو۔ کوئی اور کام کرو۔ اُس وقت مجھ تنہا کی کیفیت اُس جیرتی آئینے سے مختلف نہیں تھی جو جس تس کا منہ تکا کرتا ہے۔ اُس وقت اگر مجھ یکہ و تنہا کا مانند رفیقانہ طور پر کسی نے تھاما تو وہ اختر سعید خاں کی ذات تھی۔ بہر حال میں غزل ہی پر قائم رہا اور چونکہ میرے سامنے اُس وقت کوئی روایت' کوئی معتدبہ شعری مثال نہیں تھی خود اکیلے ہی ٹھوکریں کھاتے اور سنبھلتے اپنے سفر کو جاری رکھا۔"

ر ۔ صاحب کا استحصال تھا کہ ادب کے عام قاریوں نے یا ناقدوں نے ان کے حسن کمال انفرادیت یا
خاں بس طرح نہیں کیا جس طرح کیا جانا چاہیے تھا۔ اور کچھ تو اپنی بے حسی کی وجہ سے کچھ اس وجہ
۔ مجروح صاحب کا نام قلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے ان کی شہرت میں گم سا ہو گیا تھا مجروح صاحب
ساحرانہ اوصاف کو سمجھنے کی سنجیدہ کوششیں بھی بس حال حال ہوئیں۔ اپنے ایام جوانی
۔ ان کی شہرت ایک Angry Young man (ناراض نوجوان) کا ہیولیٰ سامنے لاتی تھی
پ ماضی سے، روایات اور رسوم سے، اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی سماجی حقیقتوں سے مردود
استحصال پر مبنی معاشرے سے خفگی اور برہمی کو اپنی شناخت اور تحفظ کا وسیلہ سمجھتا ہے۔ مگر
۔ ساتھ پرانی قدروں، اداروں، نظاموں، رویوں کی طرف سے ان کے باغیانہ جذبات کا طوفان
ی حد تک ٹھنڈا پڑ گیا مگر ان کی ناآسودگی اور بے چینی باقی رہی۔ ان کے مشہور زمانہ شعر بعض
ے نام سے کیوں پڑھے جاتے ہیں؟ ترقی پسند غزل کی تشکیل و تعمیر میں اُن کی قیادت اور ان کے رول
و تسلیم یوں نہیں کیا جاتا؟ صرف اس بنا پر کہ انھوں نے تعداد کے لحاظ سے شعر کم کہے، ان کے تخلیقی
مرتبے میں تخفیف کیوں کی جاتی ہے؟ اعزازات اور انعامات کی سیاست نے انھیں حاشیے پر کیوں
دھکیل دیا ہے؟ ایسی کئی باتیں تھیں جو انھیں افسردہ اور برہم رکھتی تھیں ہر چند کہ وہ شہرت، مقبولیت،
خدمات کے اعتراف اور جوڑ توڑ کی مدد سے اپنے بارے میں توصیفی قسم کی تنقید کے چھچھلے پن کو خوب
سمجھتے تھے۔ وہ کسی بھی قیمت پر ناموری اور فائدے کے حصول کا وہ طریقہ اختیار کرنے پر آمادہ نہیں ہو سکتے
تھے جسے اس کم نصیب معاشرے نے تعلقات عامہ کے ایک آرٹ اور ایک سرگرم ادارے کی حیثیت
دے دی ہے۔ مجروح صاحب کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جس نے دنیوی مصلحتوں پر پاس وضع
کے حفظ کو ہمیشہ ترجیح دی۔ کبھی عزت نفس اور ضمیر کا سودا نہیں کیا۔ خاندان کے محدود وسائل اور بندھی
ٹکی آمدنی کے باوجود انھیں طب کی تکمیل کے راستے پر جو لگایا گیا تو صرف اس لیے تاکہ وہ فرنگی حکومت
کے تابع نہ ہوں اور آزادانہ روزی حاصل کر سکیں۔ مگر مجروح صاحب کے وجود میں خود رَوی کا عنصر
شروع سے سرگرم تھا۔ لکھنؤ میں طبابت کے ساتھ ساتھ شاستریہ سنگیت کے کالج میں، گھر والوں کو
بتائے بغیر انھوں نے داخلہ لے لیا۔ پھر ۱۹۴۵ء میں جگر صاحب کے ساتھ ایک مشاعرے میں شرکت کی
غرض سے وہ بمبئی پہنچے تو گویا کہ انھیں اپنی منزل مل گئی۔ اُن کی نغمہ نگاری شعری اظہار ہی کی دوسری

سطح تھی۔ یہ سطح مجروح صاحب کی استعداد کے لحاظ سے کم تر سہی، مگر اس سطح پر بھی انھوں نے اپنے ہنر اور شیوۂ سخن کا بھرم بڑی حد تک محفوظ رکھا۔ شاعری کے ابتدائی دور میں انھوں نے جو خوبصورت رومانی جذباتی نظمیں کہی تھیں، اُن کی مجموعی فضا میں مجروح صاحب کی طبیعت کا طور خوب جھلکتا ہے۔ اودھ کے قصبوں دیہاتوں کے مناظر میں مور، پپیہے اور کوئل کی پکار، دیسی پھولوں کے رنگ، لوک دھنیں اور لوک گیتوں کی بے تکلفی اور سادگی۔ بمبئی کے کاروباری ماحول میں بھی مجروح صاحب نے اپنے عصر اور پس منظر کا فیض جاری رکھا۔ انھیں قریب سے دیکھنے والے ہر شخص کے لیے اُن کے رہن سہن میں اودھ کی قصباتی زندگی کے عمل دخل کا اندازہ لگا لینا آسان تھا۔ یہ زندگی ان کے طرزِ زیست پر اُن کی شاعری پر اور اُن کی نغمہ نگاری پر ایک ساتھ سایہ ڈالتی تھی۔

۱۹۵۰-۵۱ء تک کی غزلوں کے کچھ شعر جو اوپر نقل کیے گئے تھے، ان سے مجروح صاحب کی فکری ترجیحات اور میلانِ طبع، دونوں کی تصویر مرتب کی جا سکتی ہے۔ وہ اپنے مزاج کی رومانی لہر اور اپنے شعور کے سماجی رابطوں کی طلب ایک ساتھ پوری کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ گنگناتے بھی رہے اور نعرے بھی لگاتے رہے۔ ماضی سے منسلک بھی رہے اور ایک موہوم مستقبل کا خواب نامہ بھی ترتیب دیتے رہے۔ سب سے اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ مجروح صاحب کے ابتدائی کلام سے بھی مشقِ سخن اور تدریجی تشکیل کے بجائے پختگی کا اظہار ہوا ہے۔ کئی منتخب شعر جو ان کی مجموعی تخلیقی زندگی کا شناس نامہ بن گئے، ان کی شعرگوئی کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شعروں میں فکر کی گہرائی نہیں ہے، مگر فکر کی سچائی اور طبیعت کا کھرا پن نمایاں ہے۔ فارسی غزل کی روایت، اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت اور ان روایتوں کو غذا مہیا کرنے والی تہذیبی، سماجی، معاشرتی زندگی کے آداب و رموز سے شناسائی مجروح صاحب کی شخصیت میں ایسی گھل مل گئی تھی کہ ترقی پسندی کے سیلاب میں بھی یہ جادو نہیں ٹوٹا۔ وہ نئے مضامین باندھتے وقت بھی جس سہولت کے ساتھ فارسی مرکبات کا استعمال کرتے ہیں، نئی ترکیبیں وضع کرتے ہیں، پرانے محاوروں کو نئے معنی پہناتے ہیں اور اس عمل میں ذرا سی بے احتیاطی کے بھی روادار نہیں ہوتے، اس کی نشان دہی ابتدائی دور کی غزلوں سے بھی ہوتی ہے۔ زبان پر اور اظہار کے پرانے سانچوں پر ایسی ماہرانہ گرفت مجروح صاحب کے ہمعصروں میں صرف سردار جعفری اور جذبی کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان تینوں کے یہاں یہ

سلاست فارسی شعروادب کے اسالیب کی آگہی سے پیدا ہوئی ہے خاص طور سے مجروح صاحب [illegible]
[illegible] شاعری کا مذاق بہت رچا ہوا تھا اور فارسی کے کلاسیکل شاعروں کا کلام [illegible] پڑھتے تھے
سعدی، رومی، حافظ، نظیری، بیدل، عرفی کے اشعار بکثرت یاد تھے اور خود اپنے خیالات
کو ان میں شعر کرنے پر قدرت بھی حاصل تھی

۱۹۵۱ء سے اپنی زندگی کی آخری سانس تک، اور یہ عرصہ بھی تقریباً پچاس برس کو
ہے، مجروح صاحب نے مشکل سے ڈیڑھ درجن غزلیں کہیں اور صرف دو قابل ذکر نظمیں۔ ایک
"شیکسپئر کے نام" دوسری "قتلم" کے عنوان سے۔ غزلوں میں بھی کئی ادھوری رہیں۔ [illegible] چار شعروں
[illegible] "مشعل جاں" (اشاعت ۱۹۹۹ء) کے آخر میں تین کے قریب متفرق اشعار شامل ہیں۔
ان غزلوں کا ذکر مجروح صاحب بعض اوقات جس حسرت سے ساتھ کرتے تھے اس سے [illegible] ہوتا ہے
[illegible] کے بوجھ نے انھیں اس حد تک نڈھال کر دیا تھا کہ ان کی تخلیقیت دب کر رہ گئی تھی۔ ان میں
سخن فہمی کا سلیقہ بہت تھا اور شعروادب کے بارے میں گفتگو وہ انہماک کے ساتھ اور پرجوش انداز
میں کرتے تھے لیکن کچھ تو اس احساس نے کہ تنقید نے ان کے ساتھ ناانصافی برتی اور خود ان کے ترقی
پسند حلقے میں زیادہ پذیرائی ایسے شاعروں کی ہوئی جو اپنی بصیرت اور صلاحیت کے لحاظ سے کمتر حیثیتیں
رکھتے تھے، اور کچھ ان کی ذاتی زندگی سے متعلق حالات اور سانحات نے مجروح صاحب کو کھپا کر رکھ دیا تھا
ان پر ایک افسردہ ناک تخلیقی تھکن سی طاری ہو چکی تھی۔ شعر کہنا چاہتے تھے مگر کسی نہ کسی وجہ سے نہیں
کہتے تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک دبی دبی سی جھنجھلاہٹ اور بے چینی کی کیفیت نے ان کی زندہ دلی چھین
لی تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت تنہا گزارنے کے عادی ہو گئے تھے۔

ایک سیماب صفت اور حرارت سے معمور زندگی کا یہ انجام افسوسناک تھا۔ اس کا ایک منفی اثر
مجروح صاحب پر یہ پڑا کہ ان کی شخصیت میں خود رحمی کا عنصر در آیا۔ ستم رسیدگی کے احساس نے
دنیا سے ان کی شکایتیں بڑھا دیں۔ آخری عمر کے ان کے خطوط ایسی شکایتوں سے بھرے پڑے ہیں۔
سات آٹھ برس پہلے جواں عمری میں بڑے بیٹے کی موت نے انھیں ایک دم توڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس
سخت سانحے سے پہلے بھی ان کے حالات معاشی اعتبار سے بہت پریشان کن رہے۔ چین سے سانس
لینے کا موقع انھیں بہت کم ملا۔ ظاہر ہے کہ ایسے عالم میں شعرگوئی پر طبیعت کبھی کبھار ہی مائل ہوتی رہی

ہو گئی۔ پھر بھی، انھوں نے کئی یادگار غزلیں اور محاوروں کی طرح زبان پر چڑھ جانے والے بہت سے شعر اسی عالم میں کہے۔ مثلاً :

تشنگی ہی تشنگی ہے کس کو کہیے مے کدہ
لب ہی لب ہم نے تو دیکھے کس کو پیمانہ کہیں
پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے
شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں

۱۹۵۸ء

کام آئے بہت لوگ سرِ مقتلِ ظلمات
اے روشنیٔ کوچۂ دلدار کہاں ہے
اے فصلِ جنوں ہم کو ہے شغلِ گریباں
پیوند ہی کافی ہے اگر جامہ گراں ہے

۱۹۶۰ء

کھلے تو ہم تو کسی شوخ کی نظر میں کھلے
ہوئے گرہ تو کسی زلف کی شکن میں رہے
مجھے نہیں کسی اسلوبِ شاعری کی تلاش
تری نگاہ کا جادو مرے سخن میں رہے

۱۹۵۹ء

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح
اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام
ہاتھ آگیا ہے دولتِ بیدار کی طرح

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

۱۹۶۳ء

لٹ گیا قافلۂ اہلِ جنوں بھی شاید
لوگ ہاتھوں میں لیے تارِ رسن جاتے ہیں
روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

۱۹۷۳ء

آ ہی جائے گی سحر مطلعِ امکاں تو کھلا
نہ سہی بابِ قفس، روزنِ زنداں تو کھلا
سیلِ رنگ آ ہی رہے گا، مگر اے کشتِ چمن
ضربِ موسم تو پڑی، بندِ بہاراں تو کھلا

۱۹۶۲ء

اسیرِ بندِ زمانہ ہوں صاحبانِ چمن
مری طرف سے گلوں کو بہت دعا کہیے
پکارے ہے کفِ قاتل کو اب معالجِ دل
بڑھے جو ناخنِ خنجر، گرہ کشا کہیے

۱۹۶۰ء

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات، چلے
جو گھر کو آگ لگادے ہمارے ساتھ چلے
دیارِ شام نہیں منزلِ سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے

ہمارے لب نہ سہی وہ دہانِ زخم سہی
وہیں پہنچتی ہے یارو کہیں سے بات چلے
ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
پھر آئی فصل کہ مانندِ برگِ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

۱۹۶۲ء

مانا شبِ غم صبح کی محرم تو نہیں ہے
سورج سے ترا رنگِ حنا کم تو نہیں ہے
کچھ زخم ہی کھائیں چلو کچھ گل ہی کھلائیں
ہر چند بہاراں کا یہ موسم تو نہیں ہے

۱۹۷۶ء

ہم اہلِ عشق میں نہیں حرفِ گنہ سے کم
وہ حرفِ شوق جو سرِ محفل کہا نہ جائے

۱۹۸۱ء

خنجر کی طرح بوئے سمن تیز بہت ہے
موسم کی ہوا اب کے جنوں خیز بہت ہے
مصلوب ہوا کوئی سرِ راہِ تمنا
آوازِ جرس پچھلے پہر تیز بہت ہے

۱۹۷۶ء

کچھ نہ کچھ آج اسیروں نے کہا ہے تو ضرور
ایک اک گل سے لپٹتی ہے صبا گلشن میں

۱۹۹۴ء

..زلیں سے پہ شعر لیے گئے ہیں (بالعموم چار یا پانچ سے لے کر سات آٹھ اشعار پر مشتمل ہیں لیکن بعض ... کا تخلیقی وفور حیرت انگیز ہے۔ مثال کے طور پر وہ غزلیں جو ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہیں:

۔ ابھی شور جنوں ہے اب چمن میں رہے
۔ ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
۔ سوئے مقتل کہ پئے سیر چمن جاتے ہیں
۔ آ ہی جائے گی سحر مطلع امکاں تو کھلا
۔ چمن ہے مقتل نغمہ اب اور کیا کہیے
۔ جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
۔ انا شب غم، صبح کی قدم تو نہیں ہے
اور ۔ خنجر کی طرح بوئے سمن تیز بہت ہے

.. سلسلے میں ۱۹۸۰ء کی ایک غزل سے "ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ" کا ذکر ضروری ہے جو ایک ذاتی اعلانیے کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مزاج بڑی حد تک مناظرانہ اور سوالی ہے۔ یہ غزل نئی نسل سے مجروح صاحب کے خطاب پر مبنی ہے۔ اس غزل کے واسطے سے وہ پُرآشوب .. آزمائش کی یاد تازہ کرتے ہیں جس سے اُن کی نسل گزری تھی۔ اس غزل کے شعروں میں جلال اور .. نمو کی وہ کیفیت ملتی ہے جس سے مجروح صاحب کی بعض پرانی غزلیں پہچانی جاتی تھیں۔ احساسات کے بیان میں ایجاز بہت ہے۔ لہجہ اور آہنگ دبنگ ہے۔ تجربوں میں خود ترجمانی کی ایک کیفیت جو بیشتر ترقی پسند شاعروں کو مرغوب تھی۔ قدرے LOUD اور بے حجاب ہونے کے باوجود اس غزل میں ان کی ہستی کا سارا کرب، سارا المیہ گویا کہ اُمڈ آیا ہے اور اشعار میں ایک باطنی منظر نامے کی فضا پیدا ہوگئی ہے۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ
چاک کیے ہیں ہم نے عزیزو، چاک گریباں تم سے زیادہ
چاکِ جگر محتاجِ رفو ہے، آج تو دامن صرف لہو ہے
اک موسم تھا، ہم کو رہا ہے شوقِ بہاراں تم سے زیادہ

مہد وفا یاروں سے بھائیں، ناز حریفاں ہنس کے اٹھائیں
جب ہمیں ارماں تم سے سوا تھا اب ہیں پشیماں تم سے زیادہ
ہم بھی ہمیشہ قتل ہوئے اور تم نے بھی دیکھا دور سے لیکن
یہ نہ سمجھنا ہم کو ہوا ہے، جان کا نقصاں تم سے زیادہ
جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کترلو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشنِ چراغاں تم سے زیادہ
زنجیر و دیوار ہی دیکھی تم نے تو مجروحؔ مگر ہم
کوچہ کوچہ دیکھ رہے ہیں، عالم زنداں تم سے زیادہ

اصل میں ذہنی یا تخلیقی سطح پر ثانوی حیثیت کو قبول کرنا یا دوسری صف میں بیٹھنا اُن کی طبیعت سے خلاف تھا۔ شاعری ان کے نزدیک شخصی اور اجتماعی حقیقتوں کی عکاسی کا نام تھی، زندہ تجربوں کی دستاویز۔ ایسی شاعری جو مشاہدے اور واردات کی جگہ مطالعے کی راہ سے شعور کا حصہ بنی ہو اور جسے سمجھنے کے لیے بھی اپنے حواس، جذبات اور اعصاب کے بجائے کتابوں کی مدد درکار ہو، اُن کے نزدیک ناپسندیدہ اور مصنوعی تھی۔ مجروح صاحب فطری شاعر تھے، جگر صاحب کی طرح اور ہر چند کہ ان کا فارسی اور اُردو کلاسیکی شاعری کا مطالعہ وسیع تھا، انھیں مناسبت بھی اُنہی مشاہیر کے کلام سے تھی جن کے یہاں فکر سے زیادہ جذبے کی لے تیز ہے۔ جن کی فکر بھی محسوس فکر ہے اور جو اپنی آگہی سے جذبے کو الگ نہیں کرتے۔ اشتراکیت، جمہوریت، سیکولرازم اور مقبول عام سماجی قدروں، نظاموں اور اداروں سے ان کا رشتہ مطالعے اور غور و فکر کے بجائے گرد و پیش کی حقیقتوں کے ادراک اور جیتے جاگتے تجربوں کی وساطت سے قائم ہوا تھا۔ شعر کے معنی دراصل اس میں پنہاں کیفیت اور تاثر سے نمودار ہوتے تھے۔ شاعری اُن کے نزدیک دل سے نکل کر دل تک پہنچنے والی چیز تھی اور غنائیت، خوش آہنگی، نفاست، تراش خراش اُس کا لازمی حصہ۔ اسی لیے اپنے دوٹوک، پُرشور لہجے والے نعرہ صفت شعروں کو انھوں نے وقتی اُبال اور اشتعال کا نتیجہ قرار دے کر خود ہی اپنے مجموعے سے الگ کر دیا۔ دو چار شعر یا ایک آدھ غزل ایسی جس میں سائنس، صنعتی انقلاب، اشتراکیت، جمہوری نظام اور سودیت یونین کا قصیدہ پڑھا گیا ہے، مشعلِ جاں میں انھوں نے کچھ تو نمونتاً باقی رکھے،

یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ غزل کا شعر اس قسم کے واقعات اور تجربوں کے بیان کا متحمل بھی ہو سکتا ہے وہ انھیں اس میدان میں اولیت حاصل ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا تھا، مجروح صاحب عجیب اور درشت تجربوں اور چونکا دینے والی کیفیتوں سے زیادہ نازک احساسات اور دھیمے نرم جذبوں کے شاعر تھے۔

جفا کے ذکر پہ تم کیوں سنبھل کے بیٹھ گئے
تمھاری بات نہیں بات ہے زمانے کی

شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ بجھا دیا کبھی اک چراغ جلا دیا

نہ مٹ سکیں گی یہ تنہائیاں مگر اے دوست
جو تو بھی ہو تو طبیعت ذرا بہل جائے

سیاہیاں شبِ فرقت کی ہم نفس مت پوچھ
کسی کو یاد جو کیجے تو یاد آ نہ سکے

اس طرح کے شعر ان کے مزاج کی اس افتاد کا پتہ دیتے ہیں جو شاعری کے عہدِ آغاز سے آخری دور تک اُن کی شخصیت کا حصہ بنی رہی۔ دوسرے لفظوں میں صنفِ غزل کی بنیادی سرشت، اس صنف کے مانوس اور روایتی محاسن سے انھوں نے کبھی انکار نہیں کیا، اس وقت بھی نہیں جب ان باتوں کو ایک پارینہ اور کہنہ، نئے امکانات سے یکسر خالی سماجی نظام سے جوڑ کر دیکھنے اور غزل کو ایک ازکار رفتہ صنف سمجھنے کا میلان ان کے اپنے حلقے میں عام تھا۔ اپنے معاصرین کی اس روش کو مجروح صاحب نے صنفِ غزل کے ساتھ ساتھ خود اپنی طرف سے ان کی بے توجہی اور سرد مہری کا اظہار سمجھا اور ترقی پسندی کے احترام کے باوجود ترقی پسندوں سے دل برداشتہ ہو گئے ——

..... مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ اُس وقت (۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۹ء تک)

غزل کی حد تک میرے سوا سبھی صاحبان کامل چپ تھے۔ میرے ترقی پسند
احباب ظاہر ہے کہ اس وقت غزل کے حق میں رطب اللسان ہوئے جب
مجاز ظہیر کی تائید کے ساتھ فیض کی غزل [illegible] میں یہاں پہنچی اور میرے
فنی اشعار کے باوجود جو آج بھی زندہ ہیں مجھے شعوری طور پر کبھی تسلیم نہیں کیا
گیا کہ احباب [illegible] سے [illegible] تک تو غزل کو تسلیم کرنے کے بعد میرا ذکر
کرتے بھی تو کس منہ سے۔ چنانچہ بیگانے بھی ناخوش ہیں اور اپنے بیگانے
بیگانے سے آج بھی ہیں۔

[خط موصولہ ۱۳ نومبر ۱۹۹۹ء]

۲۶ اپریل ۱۹۹۹ء کو میں بمبئی میں تھا۔ مجروح صاحب سے فون پر گفتگو ہوئی۔ وہی مانوس
شفقت آمیز لہجہ۔ آواز میں کسی طرح کی کمزوری نہیں۔ خیال تھا کہ اگلی صبح اُن سے ملاقات ہوگی۔
مصروفیتیں ایسی رہیں کہ جانا نہ ہو سکا اور ۲۷ کی سہ پہر کو میں دلی چلا آیا۔ سوچا تھا کہ اگلے سفر میں مل
لیں گے۔ مگر اس سے پہلے ہی مجروح صاحب کے اُٹھ جانے کی خبر آگئی۔ میرے نام اپنے آخری خط میں
انھوں نے لکھا تھا:

. . . اور اب عمر کی اُس منزل پر ہوں کہ بہ قول نظیر اکبرآبادی:

جو مل رہے ہو تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ

مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے ••

سید انتظار حسین

ادصان احمد

متوسط قد، دوہرا بدن، گورا رنگ، گول بھرا بھرا چہرہ، چھوٹی چھوٹی مسکین تیزی سے رقص کرتی ہوئی متحرک و متجسس آنکھیں، لب و لہجہ صاف اور واضح آواز بلند، شخصیت کبھی نرم و نازک اور کبھی ضرورت سے زیادہ بے لچک۔ نرم دم گفتگو گرم دم جستجو۔ یہ تھے انتظار حسین جو ۶۲-۱۹۶۱ء میں [illegible] اسلامیہ انٹر کالج لکھنؤ کے پرنسپل ہو کر آئے۔ ان کی ظاہری شکل و صورت سے نہیں معلوم ہوتا تھا کہ ان کی شخصیت کے نہاں خانوں میں کتنی بجلیاں خوابیدہ ہیں۔

اسلامیہ انٹر کالج لکھنؤ شہر کے قدیمی تعلیمی اداروں میں تھا۔ ممتاز تو نہیں کہہ سکتے لیکن یہ ادارہ شہر میں اور خاص طور پر شہر کے مسلمانوں میں معروف تھا۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے آتے آتے اس کی پرانی روایات اور قدیمی شہرت کو گھن لگ چکا تھا۔ شہرت بدنامی سے بدل رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ کالج پر تنزل اور بربادی کے سیاہ بادل چھا چکے ہیں۔ کالج کے قدیمی پرنسپل جناب عبدالحئی صاحب ریٹائر ہو چکے تھے اور پرنسپل کی جگہ کے لیے کئی استاد رسہ کشی میں مصروف تھے۔ گذشتہ کئی سال سے کالج کے نتائج زوال پذیر تھے اور اگر کبھی کوئی ذہین طالب علم ہائی اسکول یا انٹر کے امتحان میں سکنڈ ڈویژن میں بھی کامیاب ہو جاتا تو اس کو ایک حیرت انگیز اور غیر معمولی واقعہ سمجھا جاتا۔ دنیا جہان کے بانکے ترچھے اس کالج کے طالب علم تھے۔ کالج کے در و بام پر غنڈوں

کا راج تھا۔ بات بات پر ہاکی اسٹکیں چل جاتیں اور چاقو نکل آتے۔ تھانہ پولیس روز کا معمول تھا
یہ ماحول تھا جب انتظار صاحب پرنسپل ہو کر کالج میں آئے۔

اُس زمانے میں ہم اسلامیہ کالج میں فرسٹ ایر سائنس کے طالب علم تھے۔ کالج کی عمارت میں صدر دروازے سے داخل ہوں تو سامنے ہی انتظامی دفاتر پڑتے تھے۔ داہنی جانب سائنس بلاک تھا جس میں کیمسٹری اور فزکس کے شعبے اور تجربہ گاہیں تھیں۔ اس زمانے میں انٹر کی سطح پر بایولوجی کی تعلیم کا انتظام نہیں تھا۔ سائنس بلاک کے داہنے کونے میں سائنس لیکچر روم تھا جس کے برابر کیمسٹری اور فزکس کی تجربہ گاہیں تھیں۔ پھر فائنل ایر کے لیے دوسرا سائنس لیکچر روم تھا۔ سائنس کے طلبہ گیٹ سے داخل ہوتے اور سیدھے سائنس بلاک کا رُخ کرتے، دن بھر کلاس میں لیکچر سنتے، اپنی اپنی تجربہ گاہوں میں جاتے اور شام ہوتے اپنے گھروں کو سدھارتے۔ اس زمانے میں سائنس کے طلبہ ذرا سنجیدہ مزاج مشہور تھے اور فرسٹ ایر میں تو یوں بھی لڑکے پر پرزے کم ہی نکالتے ہیں اس لیے بہت دنوں تک تو ہمیں پتہ بھی نہ چلا کہ کالج نئے پرنسپل آئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی سے چلتے پھرتے سُن سُنا لیا ہو۔

تاہم ان کی آمد کا اعلان بڑی دھوم دھام سے ہوا۔ ایک دن صبح ہی صبح کالج کے سارے طلبا کو حکم دیا گیا کہ کالج کے صحن میں جمع ہو جائیں۔ چنانچہ چھٹے درجے سے لے کر بارہویں تک کے طالب علم قطار در قطار انتظامی بلاک کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ برآمدے میں کالج کے سارے ٹیچر بھی آ گئے تو انتظار حسین صاحب اپنے دفتر سے نمودار ہوئے۔ وہ برآمدے میں، جس کی کرسی، سطح زمین سے کچھ اونچی تھی، ٹیچروں کے درمیان کھڑے ہوئے اور گونجتی ہوئی آواز میں بولے:

"آج اس کالج کے ایک طالب علم نے جو حرکت کی ہے اُس نے میرا سر شرم سے جھکا دیا ہے۔ میں نے آپ سب کو یہاں اس لیے جمع کیا ہے کہ میں آپ سب کو آگاہ کر دوں کہ اس کالج میں اب اس طرح کی حرکتیں قطعاً برداشت نہیں کی جائیں گی۔"

اس کے بعد انھوں نے بلند آواز میں پکارا:

"فیروز!"

یہ نام سنتے ہی لڑکوں کی ایک بڑی تعداد چونک گئی۔ فیروز خود بھی آرٹس کالج کا مشہور
... سب سے "لنگا" ہر ایک سے بڑھ جانے والا اور پیٹ میں سب سے آگے۔ اسی سال سے وہ یہاں
... پڑھ رہا تھا۔ ہم سب نے دیکھا کہ اسی برآمدے کے ایک کونے میں فیروز بھی کھڑا تھا اور آج
... اس کا سر جھکا ہوا تھا۔

فیروز پرنسپل صاحب کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا اور پرنسپل صاحب نے قریب کھڑے ہوئے
... کی طرف ہاتھ بڑھایا جس نے اُن کے ہاتھ میں بید تھما دیا

"سٹراک"

پرنسپل صاحب نے ایک بید فیروز کو رسید کیا اور اس کے بعد تو اللہ دے اور بندہ لے
... سٹراک سٹراک" بید یکے بعد دیگرے تیزی سے پڑتے گئے۔ پورے کالج میں خاموشی طاری
تھی اور اس میں صرف فیروز کی چیخیں گونج رہی تھیں۔ بید پڑتے ہی فیروز بلبلا کر ایک دو فٹ دور
بھاگتا۔ پرنسپل صاحب اس کے پیچھے جاتے اور بید برساتے جاتے۔ اس طرح وہ دونوں برآمدے کے
... تک چلے گئے، پھر اسی طرح واپس آئے۔ پھر گئے اور پھر آئے۔ یہی صورت کئی مرتبہ دہرائی
گئی اور سارا کالج دم بخود دیکھتا رہا۔

اس واقعے کے بعد تو پرنسپل صاحب کی دھاک جم گئی۔ ہمیں تو آج تک بھی یہ معلوم نہ ہو سکا
کہ وہ جرم کیا تھا جس کی سزا بے چارے فیروز کو اس طرح بھگتنی پڑی۔ یہ پہلی اور آخری بار تھا کہ ہم
نے انتظار حسین صاحب کو جسمانی سزا کا استعمال کرتے ہوئے دیکھا۔ اس کے بعد تین چار سال ان
سے واسطہ رہا لیکن ان کو کسی کی گوشمالی کرتے ہوئے بھی نہیں دیکھا۔ شاید اس کی ضرورت بھی نہیں
پڑی کہ کالج میں اس واقعے کے بعد قانون و انتظام کی صورت حال میں نمایاں فرق پڑ چکا تھا۔ اللہ
معاف کرے۔ انتظار صاحب ہمارے استاد تھے۔ اُن سے بدگمانی ہمیں زیبا تو نہیں دیتی لیکن
کبھی کبھی میرے دل میں یہ خیال ضرور گزرا ہے کہ کہیں یہ سب انھوں نے اپنی دھاک جمانے کے لیے
تو نہیں کیا تھا۔ شاید اپنے آپ کو اس ماحول میں اسٹیبلش کرنے کے لیے انھیں کسی غیر معمولی واقعے

کی ضرورت تھی اور فیروز میاں کے تزم تنے انھیں یہ موقع فراہم کر دیا۔

اس کے بعد ہماری اور انتظار صاحب کی دوسری ملاقات بھی قدرے غیر معمولی حالات میں ہوئی۔ ہوا یوں کہ طبعی علوم کی بھاری گاڑی کو ہم زیادہ دن تک گھسیٹ نہیں پائے اور انٹر فائنل میں شان دار طریقے سے فیل ہو گئے۔ شان دار یوں کہ ریاضی میں ہمیں سو میں سے پندرہ نمبر ملے تھے۔ اگلی جولائی میں ہم پھر دوبارہ داخلے کے لیے اسلامیہ کالج پہنچ گئے۔ ادھر پرنسپل صاحب نے کالج کی اصلاح کے لیے کچھ نئے ضابطے نافذ کر دیے تھے جن کے تحت حکم ہوا کہ اُن تمام طالب علموں کو جو فیل ہو گئے ہیں دوبارہ داخلے کے لیے پرنسپل کے سامنے پیش ہونا ہوگا۔ ریاضی کے استاد اطہر حسین، فزکس کے کلیم اللہ خاں اور کیمسٹری کے امتیاز حسین ان کے ساتھ بیٹھے۔ ہر فیل شدہ طالب علم کے بارے میں تحقیقات ہوتی کہ وہ کیوں فیل ہوا اور آیندہ اس کی کامیابی کے کیا امکانات ہیں۔ ہمارا دل دھک دھک کر رہا تھا کہ دیکھیے کاتبِ تقدیر کو کیا منظور ہے۔ داخلہ ملتا ہے یا نہیں۔ اور اگر نہیں ملا تو کیا کریں گے، کہاں جائیں گے۔ یہ وہ وقت تھا کہ پرنسپل انتظار حسین کی سخت گیری کے افسانے بننے شروع ہو گئے تھے خیر صاحب۔ اپنا نمبر آنے پر ہم دھڑکتے دل، لرزتے قدموں اور کانپتی ٹانگوں کے ساتھ پرنسپل کے دفتر میں داخل ہوئے۔

ماسٹر اطہر حسین نے سفارش کی:

"گزشتہ سال ان کا ہاتھ ٹوٹ گیا تھا۔ کئی مہینے پلاسٹر بندھا رہا اس لیے ریاضی پر توجہ نہیں دے سکے۔ انشاء اللہ اگلے سال اچھا کریں گے۔"

عنقریب تھا کہ ہم دوبارہ سائنس کلاس میں داخل کر لیے جاتے کہ ہم نے منمناتے ہوئے اپنی عرضداشت پیش کی،

"میں اپنے مضامین تبدیل کرنا چاہتا ہوں۔"

ماسٹر اطہر حسین نے سوال کیا "کیوں ۔۔؟ آپ اپنے مضامین کیوں تبدیل کرنا چاہتے ہیں؟ محنت نہیں کرنا چاہتے؟"

اب اس کا کیا جواب تھا۔ ہم خاموش رہے۔ سامنے پرنسپل صاحب سر جھکائے کچھ لکھنے میں

ہوئے تھے۔ اچانک سر اٹھا کر بولے:

Let him change his subjects. I am sure he will
better in Social Sciences.

(ان کو اپنے مضامین تبدیل کر لینے دیجیے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ یہ سماجی علوم میں زیادہ کامیاب ہوں گے۔)

اب چونکنے کی باری ہماری تھی بھلا یہ کیسے کیا جائیں جو ہماری صلاحیتوں کے بارے میں اس قدر صحیح اظہار رائے کر رہے ہیں۔ ہمارا اس وقت کا یہ احساس بلاشبہ ہماری نوعمری اور ناتجربہ کاری کا مظہر تھا۔ ہمیں اس وقت قطعی پتہ نہیں تھا کہ اچھا استاد اسے کہتے ہیں جو اپنے تمام طالب علموں سے ان کی صلاحیتوں سے، ان کی خامیوں سے ہی نہیں بلکہ ان کے امکانات سے بھی واقف ہو۔ انتظار صاحب ایسے ہی استاد تھے

سماجی علوم کا طالب علم بننے کے بعد ہمیں انتظار صاحب کو مزید قریب سے جاننے کا موقع ملا۔ یوں تو اب ہم ان کے براہ راست شاگرد ہو چکے تھے۔ انتظار صاحب پرنسپل تو تھے ہی اور بڑے دبدبے والے پرنسپل تھے۔ کالج کے تمام امور کی نگرانی خود کرتے۔ انتظامی امور سے لے کر مالی امور تک میں ان کا دخل تھا۔ سفارش سے بہت چڑھتے تھے اور بڑے سے بڑے افسروں اور لیڈروں کا دباؤ قبول نہیں کرتے تھے۔ پرنسپل کالج کی حکومت کا صرف سربراہ ہی نہیں ہوتا، وہ علمی میدان میں طلبہ اور اساتذہ کا رہنما اور کھیل کے میدان میں ان کا کپتان بھی ہوتا ہے۔

انتظار صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے کالج کی ہمہ جہت ترقی پر توجہ دی۔ کھیل کو فروغ دینے میں وہ خاص دلچسپی لیتے تھے۔ وہ بھی اس شان سے کہ پینتالیس پچاس سال کی عمر ہو جانے کے باوجود ہاکی کھیلتے تھے۔ ان کے زمانے میں اسلامیہ کالج لکھنؤ نے صرف شہر میں ہی نہیں بلکہ ضلعی سطح پر کھیلوں کی دنیا میں اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ دیگر غیر نصابی سرگرمیوں میں بھی کالج دوسرے اداروں سے پیچھے نہ تھا۔ چنانچہ صرف دو برس کے قلیل عرصے میں، اسی کالج کے لڑکوں نے جو شہر کا بدنام ترین کالج سمجھا جاتا تھا، پرنسپل کا کمرہ کپوں اور شیلڈوں سے بھر دیا تھا لیکن ان

تمام باتوں کے باوجود وہ جانتے تھے کہ کسی تعلیمی ادارے کی روح اس کی علمی اور تدریسی سرگرمیاں میں ہوا کرتی ہے۔ اگر کوئی تعلیمی ادارہ اپنے علمی اور درسی پروگرام میں کامیاب نہ ہو اور دیگر تمام میدانوں میں کامیاب ہو تو وہ اچھا کالج کہلائے جانے کا ہرگز مستحق نہیں۔

انتظار صاحب کو یہ بھی احساس تھا کہ ایک پرنسپل، پرنسپل ہونے سے پہلے اُستاد ہوتا ہے اور اچھا پرنسپل بننے کے لیے اچھا اُستاد بننا ضروری ہے۔ مزید برآں کہ پرنسپل کو اساتذہ کی رہنمائی اور کنٹرول کا فرض انجام دینا ہوتا ہے۔ بدرجۂ اتم یہ اسی وقت ممکن ہے جب پرنسپل خود بھی ایک اچھا اُستاد ہو تاکہ وہ اپنے حُسنِ عمل، اور حُسنِ کارکردگی سے دیگر اساتذہ کے سامنے ایک اعلیٰ معیار قائم کر سکے۔ چنانچہ انتظار صاحب اپنی تمام انتظامی مصروفیات کے ساتھ کلاس بھی لیتے۔ وہ اکثر یہ بھی کہتے کہ زیادہ تر پرنسپل اپنی انتظامی مصروفیات میں اتنے مشغول ہوجاتے ہیں کہ کلاس نہیں پڑھاتے۔ میں اس لیے کلاس پڑھاتا ہوں کہ میں بنیادی طور پر ایک ٹیچر ہوں۔ جو پرنسپل اپنی تدریسی ذمّے داریوں کو پورا نہیں کرتے وہ رفتہ رفتہ اساتذہ اور طالب علموں کے مسائل کا صحیح ادراک بھی نہیں کر سکتے۔

انتظار صاحب اکنامکس کے استاد تھے۔ سائنس کے مضامین چھوڑنے کے بعد ہم نے اکنامکس اور سوکس کے اختیاری مضامین لیے تو انتظار صاحب کی شاگردی میں آگئے۔ اچھے استاد کی ایک خوبی منجملہ دوسری خوبیوں کے یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے طالب علموں میں صحیح ذوق پیدا کر دے۔ انتظار صاحب کو یہ ہنر بخوبی معلوم تھا۔ معاشیات ایک خشک مضمون کی حیثیت سے مشہور نہیں بلکہ بدنام ہے۔ لیکن وہ اس خشک مضمون کو بھی اس خوبی سے پڑھاتے تھے کہ موضوع میں دلچسپی پیدا ہوجاتی۔ معاشیات کے نظری مسائل کو واضح کرنے کے لیے آس پاس کی زندگی سے مثالیں دیتے۔ ہندوستان کے سماجی، اقتصادی، صنعتی اور زرعی مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اچھے مقرر تھے اور لیکچر دینے کے فن سے آگاہ تھے۔ یہ جو ہم آج کل ماہر معاشیات کہلاتے ہیں تو اس کا بہت کچھ کریڈٹ انتظار حسین صاحب کو جاتا ہے۔ انھوں نے ہمارے ذہن کو اس موضوع کے لیے کچھ اس طرح تیار کیا کہ بی۔اے میں اکنامکس کا انتخاب کرتے ہوئے ہم نے دوبارہ سوچا بھی نہیں۔

جب کبھی تعلیم اور اُستادوں کا ذکر ہوتا ہے تو اچھے اُستادوں اور اچھے پرنسپلوں کے ضمن

... مجھے انتظار حسین صاحب کی یاد آتی ہے۔ اچھے استادوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ اچھے
... پیشل ہوں۔ لیکن پروفیشنلزم پر اگر انسانی ہمدردی اور اعلیٰ اخلاقی اقدار غالب نہیں تو اس سے
... بدترچیز بھی نہیں۔ انتظار صاحب ایک اچھے پروفیشنل تھے۔ اچھی کارکردگی کی توقع کرتے
... لیکن اس نے ان کا دل سخت نہیں کیا تھا۔ اس ضمن میں مجھے ایک ایسا واقعہ یاد آتا ہے جس کا
... شاید اس لیے ہوں کہ وہ خود مجھ پر گزرا تھا۔ فائنل کے امتحانات یوپی بورڈ کے ذریعے ہوتے
... جس کے لیے ہر سال اکتوبر یا نومبر کے مہینے میں فارم بھرے جاتے ہیں اور امتحان فیس جمع کی
... جاتی ہے۔ اتفاق کی بات کہ ہمیں اسی زمانے میں ٹایفائڈ ہو گیا۔ چنانچہ ہمارا اسکول جانا موقوف
... ہو گیا۔ ہمیں خبر بھی نہ ہوئی کہ فارم کب بھرے جاتے ہیں اس کی آخری تاریخ کیا ہے اور
... فیس کی ادائیگی کب کرنی ہے۔

ایک دن کیا دیکھتے ہیں کہ ایک رکشہ گھر کے سامنے آکر رکا جس میں سے ہمارے دو
... مسبق اترے۔

"پرنسپل صاحب نے تمھیں بلایا ہے۔ کہا ہے اوصاف سے کہو آکر فارم پر دستخط کر جائیں۔
آج شام کی ڈاک سے فارم الٰہ آباد جا رہے ہیں اور کسی بات کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

ہمارے سامنے امتحان کی فیس بھرنے کا سوال منہ پھاڑے کھڑا ہو گیا۔ اس زمانے میں
بورڈ کے امتحانات کی فیس ... روپے تھی۔ یہاں پچیس روپے تو درکنار پچیس آنے بھی نہیں تھے کہ بخار
کی دوا آجاتی۔

بہرحال، ہم ان لوگوں کے ساتھ رکشا میں کالج گئے۔ ہمیں سیدھے پرنسپل صاحب
کے دفتر لے جایا گیا۔ ہم نے دستخط کیے۔ پرنسپل صاحب نے کہا "بیٹے ہم تمھارے پاس بھیج کر دستخط
کرا لیتے۔ لیکن یہ ضابطے کی خلاف ورزی ہوتی۔ جاؤ اب آرام کرو۔"

فیس کا انھوں نے تذکرہ بھی نہیں کیا اور ہمیں بھی اس معاملے میں لب کشائی کی جرأت نہ
ہوئی کہ اس میں ان کی بے حرمتی اور بے ادبی کا بھی ایک پہلو نکلتا تھا۔

شومیٔ قسمت دیکھیے کہ اس بار بھی کامیابی ہمارے حصے میں نہ آئی۔ ہمیں کالج چھوڑنا پڑا۔

پڑھائی کا سلسلہ منقطع ہوا۔ نہ رزق میسر تھا نہ موت آتی تھی۔ زمین سخت تھی اور آسمان دور
وہ بڑے بُرے اور کٹھن دن تھے۔ باہر والوں کا کیا ذکر، اپنے خاندان اور گھر والوں نے بھی ساتھ
چھوڑ دیا۔ ہم کس برتے پر حالات کا مقابلہ کرتے۔ ہمارے پلّے تھا ہی کیا۔ سکنڈ ڈویژن میں
ہائی اسکول پاس کرنے کا سرٹیفکٹ ہی لے دے کر ہماری متاعِ بے بہا تھا۔ سترہ اٹھارہ سال کی
عمر، غربت اور محرومی، ناکامی اور ناداری، نہ تعلیم، نہ ہنر، نہ گرہ میں مال، اس پہ طعن اغیار۔
یہ وہ عالمِ بے بسی ہے جس میں انسان کا سایہ بھی اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ حیرت ہے سید انتظار حسین پہ
کہ جس وقت ہر کس و ناکس نے ہم پر سے اعتماد اُٹھا لیا تھا انھوں نے ہم پر اعتبار کیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کیا
اور اس اعتماد کو جو انھوں نے پہلے دن اپنے دفتر میں ہمیں دیکھ کر کیا تھا کبھی ہلکا بھی نہیں پڑنے دیا
انتظار صاحب نے ہمیں بتایا ہے کہ ناکامی گر پڑنے میں نہیں ہے۔ ٹھوکر لگنا تو اتفاقی بات ہے
اور گر پڑنا خاصۂ بشریت۔ ناکامی اس میں ہے کہ انسان گر کر اٹھ نہ سکے۔ ایک اچھے اُستاد اور اچھے
انسان کی حیثیت سے انھوں نے ہمیں سہارا دے کر، ہاتھ پکڑ کر اُٹھایا۔ جفاکشی اور محنت کی عادت ڈلوائی۔
ہماری صلاحیتوں پر خود اعتماد کیا اور ہمیں اپنے اوپر اعتماد کرنا سکھایا۔ اس بات کی تعلیم دی کہ کامیابی
کی دیوی سستے داموں رام نہیں ہوتی۔ کامیابی کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ اس کے لیے قربانیاں دینی
ہوتی ہیں۔ راتوں کی نیند اور دن کا آرام تیاگنا پڑتا ہے۔ سخت کوشی اور جاں سپاری کی عادت
ڈالنی ہوتی ہے۔ دُنیا سے منہ موڑنا ہوتا ہے اور اپنے ہدف، اپنے مقصد کو نگاہ میں رکھنا ہوتا ہے۔

انتظار حسین صاحب نے ایک بار پھر ہمیں کالج میں داخلہ دیا۔ ہمارے ٹوٹے ہوئے حوصلوں اور
گرتے ہوئے ارادوں کو سنبھالا دیا۔ انھوں نے کالج کی تمام روایات اور دیگر اُستادوں کی رائے کے خلاف
تیسری بار ہمیں کالج میگزین کا ایڈیٹر بنایا۔ گورکھپور، اٹاوہ، کانپور اور علی گڑھ تک تقریری مقابلوں میں
بھیجا۔ کالج کا کوئی فنکشن ہماری تقریر کے بغیر مکمل نہ ہوتا۔ ۲۶ جنوری اور ۱۵ اگست کے سرکاری
جلسوں تک میں انھوں نے ہمیں ڈائس پر لا کھڑا کیا۔ غرضکہ دلدہی اور ہمّت افزائی کا کوئی دقیقہ انھوں
نے باقی نہیں چھوڑا۔

کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ انتظار صاحب نے ایسا کیوں کیا؟ وہ زمانے کو غلط ثابت کرنا

سامنے تھے یا اپنے آپ کو صحیح ! انھیں اپنے آپ پر اس قدر اعتماد تھا کہ انھوں نے سرگوشیوں بدگوئیوں اور چغل خوریوں کو خاطر میں لانا بھی کسرِ شان سمجھا۔ ایک استاد کی شان اور اس کا منصب یہی ہے۔ وہ ٹیڑھی میڑھی ننھی لکیروں کو سیدھا کرنے کی ذمّے داری قبول کرتا ہے۔ وہ سیرت، کردار اور زندگیوں کا معمار ہوتا ہے۔ لیکن بھلا کتنے استاد ہوتے ہیں جو اپنے کردار کا عرفان رکھتے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو اس عرفان کو عملی جامہ پہنانے کی ہمت کر سکتے ہیں۔ انتظار صاحب کی بڑائی اور ان کے کردار کی حقیقی عظمت اس میں تھی کہ انھوں نے کبھی ہمیں احساس بھی نہ ہونے دیا کہ وہ کوئی نیکی، کوئی احسان یا طرفداری کر رہے ہیں۔ واقعات اور حالات ہمیشہ اس طرح ظہور میں آتے رہے جیسے یہ ان کی دروغ بیانی یا طرفداری کا راز ہو۔ ہمیں ہمیشہ یہ خیال رہا کہ ہمارے ساتھ جو امتیازی سلوک کیا جاتا تھا وہ ہمارا حق تھا۔ اگر یہ امتیازی سلوک نہ ہوتا تو ہماری حق تلفی ہوتی۔ لیکن دراصل یہ ہماری نادانی تھی۔ ان کا امتیازی سلوک بھی ہماری خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے کے لیے تھا۔ لیکن اس سب سے دوسری سے بھلا انتظار صاحب کو کیا حاصل ہونے والا تھا۔ دولت! وہ ہمارے پاس تھی نہیں کہ ان کی نذر کرتے خدمت تو وہ ہم اتنی بھی نہ کر سکے جتنی کرنا چاہیے تھی کہ ہماری جان کو جنجال بہت تھے، رہی عزت سو ہم سے جتنی بن پڑی ہم نے کی۔

دولت، عزت، شہرت، یہ سب اچھے کاموں کا معاوضہ نہیں۔ نیکی کا، احسان کا، انسانیت اور دردمندی کا بدلہ بھلا کون چکا سکتا ہے۔ اچھے کام تو اپنا معاوضہ آپ ہوتے ہیں۔ اچھے کام اس لیے ہوتے ہیں کہ کیے جائیں اور اچھے لوگ اس لیے ہوتے ہیں کہ ان اچھے کاموں کو سرانجام دیں۔

انتظار صاحب سے ہمارے تعلقات اس کے بعد بھی رہے جب ہم اسلامیہ کالج کے طالب علم نہیں رہے۔ انھیں ہماری علمی ترقی میں بہت دلچسپی تھی۔ جب ہم یونیورسٹی میں پہنچ گئے تو وہ ہم سے بالکل برابر والوں جیسا سلوک کرنے لگے تھے۔ بیرونی خندق میں ان کے مکان کے سامنے کافی بڑا میدان تھا۔ اسی میدان کے سامنے گھر کے چبوترے پر آرام کرسی پر وہ دراز ہوتے، اسٹول پر چائے کے برتن رکھے ہوتے اور وہ ہم سے محوِ گفتگو ہوتے۔ کالج کے قصّے، اپنی زندگی کی باتیں، ملکی مسائل، اس زمانے میں ہماری کتنی شامیں اسی انداز سے گزریں۔

لکھنؤ یونیورسٹی سے معاشیات میں ایم اے کرنے کے بعد ہم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے۔ جب بھی علی گڑھ سے لکھنؤ آنا ہوتا ہم انتظار صاحب کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے۔ ایک بار جب ہم سلام کرنے کی غرض سے انتظار صاحب کے مکان پر حاضر ہوئے تو پڑوسیوں سے معلوم ہوا کہ وہ اپنے وطن بریلی واپس چلے گئے۔ بہت دنوں تک شہر میں طرح طرح کی باتیں سنائی دیتی رہیں کہ لکھنؤ افواہوں کا شہر ہے۔ کچھ کہتے تھے کہ وہاں کے منیجر سے اختلافات تھے اس لیے مستعفی ہو گئے۔ کچھ کہتے تھے کہ ان پر غبن کا الزام تھا۔ کالج کے لاکھوں روپے خرد برد کر دیے اس لیے برطرف کر دیے گئے۔ ہمارا دل اس دوسری بات کو نہیں مانتا۔ ہم جانتے ہیں کہ ہماری قوم اپنے محسنوں سے ایسا ہی سلوک کیا کرتی ہے۔

دکن میں عزاداری اور مرثیہ نگاری

جعفر رضا

دکنی مزاج کی انفرادیت میں دکنیت کے امتیازات پوشیدہ ہیں۔ ان کے ادراک کے بغیر ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی عوامل سے واقفیت ادھوری رہتی ہے۔ اہل اردو کے لیے معاملہ اور سنگین ہے کیوں کہ اسی سرزمین سے اردو کو پایۂ اعتبار حاصل ہوتا ہے۔ اگر دکنی شعرا، ادبا، مورخین، علما اور صوفیا کے کارناموں پر نظر ڈالی جائے اور ان کا شمال کے کسی دورِ حکومت سے تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اتنی بڑی تعداد میں کاملین علم و فن کہیں نظر نہیں آئیں گے۔ میر فضل اللہ انجو، خواجہ امداد الدین محمود گاواں، شاہ طاہر احمد، ملا ظہوری، محمد قاسم فرشتہ، برہان الدین نظام، نظیری، ملک خوشنود، نصرتی، مرزا، شاہی، قطب شہ، وجہی، غواصی، امین الدین اعلیٰ، میر مومن استرآبادی، میراں جی خدانما، شیخ داول، مرزا محمد مقیم وغیرہ اسی مردم خیز سرزمین کے گلہائے سرسبد ہیں۔ یہیں دکن میں پہلی بار ہندوی (اردو) کو شاہی دفتر کی زبان بننے کا موقع ملا۔ بقول فرشتہ کئی بار ایسا ہوا کہ اردو کو ہٹا کر فارسی زبان عائد کر دی گئی مگر جب ابراہیم عادل شاہ ثانی المعروف بہ جگت گرو (۱۵۸۰-۱۶۲۷) سریر آرائے سلطنت ہوا تو اس نے اردو کو درباری زبان اس طرح بنایا کہ عادل شاہی حکومت کے زوال تک اردو کو شاہی دفاتر کی زبان کا مرتبہ حاصل رہا۔ دکنیت کا ایک اہم پہلو شیعی عقائد کو سرکاری مذہب کی حیثیت سے قبول کیا جانا بھی ہے۔ یہ دلچسپ حسنِ اتفاق

ہے کہ ایران اور دکن میں تقریباً ایک ساتھ شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔ شاہ اسمٰعیل صفوی (۱۵۰۱ء) نے سریر آرائے سلطنت ہوتے ہی ایران میں ائمۂ معصومین کے نام کا خطبہ شروع کیا اور شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ اس وقت تک بیجاپور میں یوسف عادل شاہ کی حکومت (۱۴۸۹ - ۱۵۱۰ء) قائم ہو چکی تھی۔ اس نے شاہ اسمٰعیل صفوی کے اعلان کے بعد ۱۵۰۲ء میں شیعیت کو عادل شاہی حکومت کا سرکاری مذہب بنا دیا۔[۲] اس سے متاثر ہو کر قطب الملک قطب شاہ اول، جس نے اس وقت تک اپنی خود مختاری کا اعلان بھی نہیں کیا تھا۔ اسی سال نومبر ۱۵۰۲ء میں شیعی اذان اور بارہ اماموں کے نام سے خطبہ جاری کرا دیا۔[۲] یوسف عادل شاہ نے شیعی عالم دین سید احمد ہروی کے ذریعے شاہ اسمٰعیل کو قیمتی تحائف کے ساتھ روانہ کیا اور بارہ اماموں کے نام سے خطبہ پڑھوانے کی خوش خبری بھجوائی اور خوش حالی کے طور پر جمعہ اور عیدین کی نمازوں میں شاہ اسمٰعیل صفوی کی صحت و سلامتی اور بلندیٔ اقبال کی دعائیں مانگی گئیں۔[۲] ظاہر ہے کہ اس طرح کی کوششیں دو طرفہ ہوتی ہیں۔ ایرانی مملکت نے باہم دیگر رویے سے دکنی سلطنت کا خیر مقدم کیا۔ ہند و ایران ہم آہنگی کی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔

دکنی عزاداری کے محرکات

دکنی تشخص کو صوفیائے کرام نے مزید استحکام عطا کیا۔ عام خیال ہے کہ دکن میں مرثیہ گوئی کو فروغ دینے میں دیگر عوامل کے علاوہ دو عوامل خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں، ایک تو سلاطین کی شیعیت اور دوسرے صوفیائے کرام کی محبت و مودت محمد و آل محمدؐ۔ علاء الدین خلجی کے فتح دکن سے قبل کئی صوفیائے کرام کے نام ملتے ہیں، جو مختلف دکنی علاقوں میں اپنے فیوض و برکات سے عوام و خواص کے دلوں کو منور کر رہے تھے۔ ان میں خاص طور پر حاجی رومی (م۔ ۱۱۹۰ء) سید شاہ مومن (م۔ ۱۲۰۰ء) بابا سید مظہر عالم (م۔ ۱۲۲۵ء) شاہ جلال الدین گنج دوران (م۔ ۱۲۲۶ء) سید احمد کبیر حیات قلندر (م۔ ۱۲۶۰ء) بابا شرف الدین (م۔ ۱۲۸۸ء) بابا شہاب الدین (م۔ ۱۲۹۱ء) کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ فتح دکن کے بعد کے ناموں میں پیر مقصود (م۔ ۱۳۰۰ء) پیر جمنا (م۔ ۱۳۰۳ء) شاہ منتخب الدین درزری بخش (م۔ ۱۳۰۹ء) پیر میٹھے (م۔ ۱۳۳۱ء) حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز

کے والد سید یوسف شاہ راجو قتال (م ۔ ۱۳۳۵ء)، شاہ برہان الدین غریب (م ۔ ۱۳۳۰ء) شاہ منتخب الدین (م ۱۳۰۹ء) شاہ زین الدین خلد آبادی (م ۔ ۱۳۶۹ء) شاہ عین الدین گنج العلم (م ۔ ۱۳۹۳ء) شاہ دیپک ولی (م ۔ ۱۴۰۳ء) حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م ۔ ۱۴۲۲ء) ان کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م ۔ ۱۳۴۹ء) جو ان کی زندگی میں وفات پا گئے تھے، میراں جی شمس العشاق (م ۱۴۹۶ء) شیخ بہاء الدین باجن (۱۵۰۶ء) اُردو کے سب سے پہلے مرثیہ گو شاہ اشرف بیابانی (م ۱۵۲۹ء) شاہ علی جیوگام دھنی (م ۔ ۱۵۶۵ء) شاہ برہان الدین جانم (م ۱۵۹۰ء) شاہ امین الدین اعلیٰ (م ۱۶۷۵ء) کا خصوصیت سے ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ہمارا مقصد فہرست سازی نہیں ہے ورنہ ان بزرگانِ دین کی فہرست خاصی طویل ہے جو خاموشی سے سرزمین دکن میں محمد و آل محمد کی محبت و مودت کا روحانی درس دیتے رہے تھے۔ ان صوفیائے کرام میں زیادہ تر بزرگوں کے علمی و ادبی وسائل و آثار امتداد زمانہ کی نذر ہو چکے ہیں لیکن ان میں جتنا بھی باقی رہ سکا ہے ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان بزرگانِ دین نے اہل بیت اطہار کی مودت و محبت میں سرشار ہو کر مواعظ کہے اشعار نظم کیے، ہر ممکن طریقے پر نشر و اشاعت کرتے رہے لیکن ان کے پیغامات سب سے زیادہ محفل سماع کی بدولت عوام تک پہنچ سکے۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی محفل سماع میں عزائے حسینی کا ذکر، اس وقت سے ملتا ہے، جب موصوف دہلی میں قیام پذیر تھے، دکن تشریف نہیں لے گئے تھے۔ یہ واقعہ ۱۰ محرم ۸۰۳ھ (۳۱ اگست ۱۴۰۰ء) کا ہے۔ واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ روزِ عاشورہ حضرت خواجہ کے جماعت خانے پر معتقدین بڑی تعداد میں یکجا ہوئے، قوال آئے اور ستاروں کے تاروں کو چھیڑنا شروع کیا۔ بعض مریدین موسیقی سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ حضرت خواجہ بندہ نواز نے ارشاد فرمایا: "آج ہر شخص کو عاشورہ محرم کی یاد منانا ہے۔ آج کی سماع حضرت حسین علیہم السلام کی یاد میں ہوگی اور لوگوں کو گریہ کرنا ہوگا"۔ انھوں نے کہا کہ "غم کے موقع پر صوفیا سماع کرتے تھے۔ مریدوں کو مرشد کی تقلید کرنا چاہیے"۔[۱] اُردو کے پہلے مرثیہ نگار شاہ اشرف بیابانی کی نوسرہار کے اندازِ بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی نما مرثیہ مجالسِ عزا میں سنانے کے لیے لکھا گیا تھا۔ شاہ برہان الدین جانم کا مرثیہ بھی مجالس عزا میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ ان صوفیوں کے حب اہلبیت کا اہل تشیع سے تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد چراغ علی رقمطراز ہیں:

"ان صوفیائے کرام کے مراثی اور شیعہ مرثیہ گو شعرا کے مراثی میں آل محمد کی محبت میں جو دیوانگی نظر آتی ہے، وہ شیعہ مرثیہ گو شعرا کے جنون سے کبھی کبھی زیادہ ہی دکھائی دیتی ہے۔"[۵]

ہمارے پاس ایسا کوئی پیمانہ نہیں، جو محبتوں کو صحیح طور پر ناپ دے لیکن اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ مودت و محبت اہلبیت میں اہل تشیع اور اہل طریقت دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں رہتے تھے۔ اس سے دکن میں باہمی ہم آہنگی کی فضا کا اندازہ ہوتا ہے جو شمالی ہند میں مفقود تھی اور اہل تشیع تقیہ میں رہتے تھے۔ اس کے برعکس بہمنی سلطنت کے ابتدائی دور سے ہی سادات و اہل تشیع کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ محمد شاہ اول بہمنی (۱۳۵۸ء - ۱۳۷۵ء) کی ماں ملکہ جہاں نے حج و زیارت کے لیے مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کے بعد کربلائے معلیٰ اور نجف اشرف کا سفر کیا۔ حضرت علی اور امام حسین کے روضوں پر نذریں گزاریں اور ان کے خدام، زوار اور سادات میں نقد و مال تقسیم کرایا۔[۶] اس سے نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں دکن میں عزاداری کی داغ بیل پڑ چکی تھی، کیوں کہ یہ قیاس کرنا درست نہ ہوگا کہ والدۂ سلطان کربلائے معلیٰ جا کر خدام، زوار اور سادات کی خدمت میں عطیے پیش کریں، روضۂ امام حسین پر نذریں گزاریں اور اپنے وطن میں عشرۂ محرم میں امام حسین کی یاد میں کچھ نہ کریں لیکن اس کی عزاداری کی نوعیت کا اندازہ نہیں ہوتا کہ ممکن ہے کہ نذر و نیاز تک محدود رہی ہو۔ محمد شاہ ثانی (۱۳۷۸ء - ۱۳۹۷ء) کے دور میں سابق کی فضا بحال رہی۔ اس کے بعد کے دور میں فیروز شاہ بہمنی (۱۳۹۷ء - ۱۴۲۲ء) کا وکیل سلطنت، میر فضل اللہ انجو شیعی عقائد کا پابند ہی نہیں تھا بلکہ اہل تشیع کا سرپرست بھی تھا۔ اس نے دکن میں اپنے ہم عقیدہ علمائے دین یکجا کر لیے تھے جن سے ہزاروں روپیوں کا سلوک کرتا تھا۔ فیروز شاہ بہمنی کی سادات نوازی کا یہ عالم تھا کہ اس نے بہمنی شاہی پرانا چاندی کا تخت، جو تخت فیروزہ حاصل ہونے سے قبل استعمال کیا جاتا ہے، گلوا کر چاندی مستحق سادات میں تقسیم کرنے کے لیے سمندر پار بھیج دی۔ ان حالات میں قرین قیاس ہے کہ دکن میں دور محمد شاہ ثانی میں عزاداری ہوئی تھی، جو بعد کے ادوار میں عوامی مقبولیت حاصل کر گئی۔ سلطان شہاب الدین احمد شاہ (۱۴۲۲ء - ۱۴۳۶ء) ایرانیوں کی طرح ہر سال ۲۱ مارچ کو جشن نوروز کیا کرتا تھا۔ اس کے عام رویے کے متعلق پروفیسر ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں :

"وہ پہلے کوشش رہا مگر شیعوں کے سے برتاؤ کرنے لگا":

...ت طبساری کی طرف اس کی عقیدت مندی کا ذکر اس کے زمانہ ولی عہدی سے ملتا ہے۔ اس نے
... مانی تھی کہ:

"اگر بادشاہ ہو جاؤں گا تو اس گاؤں کا نام (خاناں پور) کا نام رسول آباد
رکھوں گا اور سادات مدینہ منورہ اور کربلائے معلیٰ و نجف اشرف کے نام
اسے وقف کر دوں گا"[۱۲]

...سلطان ہونے کے بعد بقول فرشتہ:

"بادشاہ نے احمد آباد بیدر سے ایک منزل پر ناصرالدین کربلائی کو ...
پانچ ہزار تنکے نقرئی خاص ان کے مصارف کے لیے اور بیس ہزار تنکے
دوسرے کربلائی سادات کے لیے عنایت کیے"[۱۳]

سلطان احمد شاہ اول (۱۴۲۲-۱۴۳۶ء) کے دربار میں مشہور فارسی مرثیہ گو شیخ آذری
(۱۳۸۰-۱۴۶۲ء) کی موجودگی بھی اس کے دور میں عزاداری کی روشن دلیل ہے۔ سلطان کے
درباری آداب کے مطابق شیخ آذری، جو غیر معمولی غیور و خوددار شخصیت کے شاعر تھے، زمیں بوس ہو کر
سلامی بجا لانے سے انکار کر کے خلعت و انعام ٹھکرا چکے تھے۔ سلطان نے بہ لطائف الحیل شیخ آذری
...تاریخ سلطنت بہمنی لکھنے کی خدمت تفویض کی، جو شاعر کی قدر افزائی کا بہانہ تھی۔ پروفیسر سید
مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

"ہفت اقلیم کے مولف نے لکھا ہے کہ ایک بزرگ سے منقول ہے۔ فرمایا کہ
میں نے حضرت رسول اللہ کو ایک رات خواب میں دیکھا۔ میں نے پوچھا
کہاں جاتے ہیں؟ یکایک حضرت میری طرف متوجہ ہوئے۔ فرمایا کہ آذری
کی زیارت کے لیے، اس بیت کے صلے میں جاتا ہوں کہ اس نے میرے فرزند
کے مرثیے میں لکھی ہے۔ وہ بیت یہ ہے:

سوراخ می شود دل ما چوں گل دین
ہر جا کہ ذکر واقعہ کربلا بود"[۱۴]

اس سے واضح ہے کہ دکن میں دورِ سلطان احمد شاہ اوّل (۸۲۵-۸۳۹ھ / ۱۴۲۲-۱۴۳۶ء) عزاداری کا باقاعدہ رواج ہو گیا تھا۔ مجالس عزا ہوتیں جن میں شیخ آذری

سلطان احمد شاہ اوّل کے بعد اس کا بیٹا سلطان احمد ثانی (۱۴۳۶-۱۴۵۸ء) تخت نشین ہوا۔ اس کے دور میں ایرانی اثرات میں مزید اضافہ ہوا۔ کیوں کہ اکبر نے آفاقیوں سے قرابتیں کر لی تھیں۔ اس کی دو بہنیں شاہ خلیل اللہ کرمانی کے بیٹوں اور ایک بیٹی شاہ قلی سلطان سے منسوب تھی۔[۵] سلطان احمد شاہ ثانی کے دورِ مسعود میں ایک شان دار عمارت تختِ کرمانی کی تعمیر کی ہوئی جس کی ساخت کے متعلق پروفیسر یزدانی لکھتے ہیں:

"اس عمارت کے اندرونی حصہ میں ایک بڑا ہال ہے جسے ستونوں کے ذریعے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بیچ والے حصے میں لکڑی کا ایک منبر رکھا ہوا ہے، جسے محرم میں بعض شیعہ رسوم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔"[۶]

"تخت کرمانی" کی ساخت سے اس کا عزاخانہ ہونا واضح ہے۔ "پھر محرم میں بعض شیعہ رسوم کے لیے استعمال" سے عزاداری کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر "تخت کرمانی" تعمیر سے صحیح طور پر نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس وقت تک دکن میں عزاداری عام ہو چکی تھی۔ بڑی تعداد میں لوگ مجالس عزا میں یکجا ہوتے تھے، جس کے لیے ایک مرکزی جگہ کے طور پر "تخت کرمانی" کی تعمیر ہوئی۔ منبر کی موجودگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ محض سوز خوانی نہیں ہوتی تھی بلکہ منبر سے ذاکر بیان فضائل و مصائب کرتا تھا۔

احمد شاہ ثانی کے بعد اس کے بیٹے علاء الدین بہمنی کے عہد سلطنت میں خواجہ عماد الدین محمود گاواں کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس نے کئی سلاطین کے عہد دیکھے۔ اس کے عہد میں عزاداری کے ذریعے عوام میں شمشیر زنی، جسمانی ورزش اور دیگر مردانہ مشاغل میں لوگوں کا انہماک بڑھا۔ پروفیسر ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں:

"نوجوانوں کو جسمانی، روحانی اور سماجی تعلیم دی جاتی تھی۔ اگرچہ ان تعلیموں کی سرگرمیاں زیادہ تر محرم کی تقریبوں سے منسلک ہوتی تھیں، جن کی تیاری میں یہ لوگ منہمک رہتے تھے۔ لیکن ان میں داخلے اور

شریک ہونے کے لیے کسی مذہب و ملت کی قید نہیں تھی اور بغیر کسی
امتیاز کے ہر فرقے اور عقیدے کے لوگ اس میں شامل ہوتے تھے۔"[۱۸]

دکن نے عزاداری کو مقامی رنگ میں رنگ دیا۔ ڈاکٹر رشید موسوی لکھتے ہیں:

"تعزیے اور علموں کے علاوہ دکنی ہند کے محرم کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی
تھی کہ سوانگ بھرے جاتے اور گروہ منظم کیے جاتے جو امام کے نام پر
بنائے جاتے تھے، جیسے صندل، زنگی، زنگی حبشیوں کا روپ بھرتے تھے۔
گروہ کئی قسم کے ہوتے تھے۔ سر پہ ٹوپی رکھے، لنگوٹ اور شیر نے بھرے
جاتے تھے۔ شیر حضرت علی شیر خدا اسد اللہ الغالب کے نام سے اور رکھے
لنگور وغیرہ منت کے طور پر بنتے۔"[۱۸]

علاء الدین بہمنی کے دور میں تیمور گورگان کے بیٹے شاہ رخ (۱۴۰۵ء۔۱۴۴۷ء) کا سفیر کمال الدین
عبدالرزاق وفات (۱۴۸۲ء) دکن آیا۔ اس کے رکاب میں بیدر اور وجیا نگر کے سفرا بھی اپنے اپنے
سلطان کے تحائف لے کر گئے لیکن موسم کی خرابی کی بنا پر جہاز سمندر میں پھنسا رہا کہ محرم شروع ہو گیا:

"عبدالرزاق لکھتا ہے کہ ہم نے محرم کا چاند دریا میں دیکھا جہاں ہماری
کشتی چند روز دریا میں لنگر انداز رہی۔ وہیں رسم عزا اور مرثیہ خوانی
سید الشہداء امام حسین علیہ السلام ادا ہوئی۔ پھر ہم مسقط پہنچے۔"[۱۹]

یہ واقعہ محرم ۸۴۷ھ کا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ اس وقت تک دکن میں عزاداری کا
عام رواج ہو چکا تھا لیکن اہم پہلو یہ ہے کہ دکن میں عزاداری کو نوجوانوں کی جسمانی، روحانی اور سماجی
تعمیر کے طور پر برتا جاتا تھا۔ یہ محض فرض ادائیگی تک محدود نہ تھی۔ دوم یہ کہ عزاداری کے ذریعے تعلیم
کے دروازے بغیر کسی امتیاز کے تمام فرقوں اور عقیدوں کے ماننے والوں کے لیے یکساں طور پر کھلے
ہوئے تھے اور مختلف فرقوں اور عقیدوں کی جذباتی ہم آہنگی سے فرائض عزاداری ادا کرتے تھے۔
سلطنت بہمنی سلطنت کے خاتمے کے (۱۴۸۲ء) بعد ان کی جانشین خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو
انھیں بھی بہمنیوں کی تہذیبی و ثقافتی روایتیں ورثے میں ملیں جن میں عزاداری کو کلیدی اہمیت
حاصل ہے۔ ان خود مختار سلطنتوں میں مختلف فرقوں اور عقیدوں کے لوگوں کے درمیان وسیع المشربی و

ہم آہنگی کے ساتھ عزاداری کو عروج حاصل ہوا۔ ان خود مختار سلطنتوں میں برار کی 'عماد شاہی' اور بیدر کی 'برید شاہی' سلطنتیں قلیل العمر ثابت ہوئیں۔ البتہ احمد نگر کی نظام شاہی' بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنتیں تہذیبی وثقافتی کارناموں کے لیے ممتاز ہیں۔ ان میں عزاداری خوب خوب پھلی پھولی۔

بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت کے بانی یوسف عادل شاہ نے ۱۵۰۲ء میں شیعیت کو سرکاری مذہب بنایا' جس سے قیاس کرنا بے جا نہ ہوگا کہ اس نے عزاداریِ امام حسینؑ کے فروغ پر خصوصی توجہ کی ہوگی کیوں کہ شیعی عقائد میں عزاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے تاریخی شواہد ملتے ہیں کہ یوسف عادل شاہ نے اپنی سلطنت میں عشرۂ محرم کی بناڈالی تھی' کوئی مکان عزاخانے کے طور پر مخصوص کیا تھا' جس سے برکات عزا استفادہ کیے گئے' مولوی بشیر الدین رقمطراز ہیں:

"حضرت رسالت پناہی صلعم کا خود مبارک جو معرکۂ کربلا میں جناب سید الشہدا حسین علیہ السلام کے سر مبارک پر تھا اس کی پینی کا ٹکڑا جو کارزار میں گر پڑا تھا' دست بدست استاد زمانہ یوسف عادل شاہ بیجاپور کے ہاتھ لگ گیا۔ بادشاہ اس پر صندل لگا کر عشرۂ محرم میں استادہ کرکے آداب عزاداری ادا کرتا تھا۔"[۲۰]

اسی خود مبارک کی پینی کا ٹکڑا حیدر آباد کے مشہور عاشور خانہ نعل مبارک میں محفوظ ہے' جس کا ذکر اپنی جگہ پر آئے گا۔ اس کے علاوہ سلطان علی عادل شاہ (۱۵۸۰-۱۵۵۸ء) کے ذریعہ 'باغ دوازدہ امام' کی تعمیر کا ذکر ملتا ہے' جو غالباً عزاخانہ رہا ہوگا۔ عادل شاہ کے متعلق فرشتہ لکھتا ہے:

"چونکہ ماہ ذی الحجہ (۱۰۰۴ھ) کی بیس تاریخ ہوگئی' عدالت پناہ حضرت سید الشہدا کی عزاداری میں مشغول ہوئے۔"[۲۱]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عزاداری کا سلسلہ یکم محرم سے قبل ۲۰ ذی الحجہ تک شروع ہوجاتا تھا۔ عزاخانوں میں تعزیے بھی رکھے جاتے تھے۔ ایران سے میر محمد صالح ہمدانی بیجاپور آئے تو سلطان علی عادل شاہ نے انھیں عزاخانے میں مدعو کیا۔ فرشتہ رقمطراز ہے:

"عدالت پناہ نے میر محمد صالح کو پیغام دیا کہ میں نے آپ کے جد بزرگوار کا

تعزیہ رکھا ہے۔ اگر آپ خود تشریف لائیں تو بعید از احسان و عقیدت
مندی نہ ہوگا۔"[۲۲]

اسی طرح قلعہ رائے چور کے بیان میں مولوی بشیر الدین احمد لکھتے ہیں:

"آثار شریف کے پاس عاشور خانے کی پختہ قدیم عمارت ہے جس میں
عادل شاہیوں کے وقت کے علم موجود ہیں۔"[۲۳]

اسی عزاخانے کے متعلق پروفیسر سید قادر سروری لکھتے ہیں:

"علی عادل شاہ نے کئی محل تعمیر کرائے۔ ان محلوں میں ایک حسینی محل
(تھا)۔"[۲۴]

اسی دور کا مشہور شاعر نصرتی بھی علی نامہ میں حسینی محل کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے
اور اس عزاخانے کی آرائش و زیبائش کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔

احمد نگر کے نظام شاہی سلاطین بھی دکن کی دیگر سلطنتوں کی طرح عزاداری سے دلچسپی رکھتے تھے۔
حالانکہ اس کی ابتدا عادل شاہی سلاطین نے کی تھی لیکن اس کا رواج نظام شاہی اور قطب شاہی
سلطنتوں میں بھی تھا۔ ان کی خصوصیت تھی کہ مجالس میلاد اور مجالس عزا کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔
جس سے مسلمانوں کے دونوں فرقوں کی ہم آہنگی میں اضافہ ہوتا تھا۔ مولوی نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

"مجالس میلاد اور مجالس عزا کا بھی خاص دستور پڑگیا تھا۔ اس قسم کی
مجالس کا آغاز بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ہوا مگر اس کے ساتھ
ہی قطب شاہوں اور نظام شاہوں نے بھی اس کو رواج دیا تھا۔"[۲۵]

گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت کا قیام ۱۵۱۸ء میں ہوا جو تقریباً دو سو سال تک قائم
رہی۔ قطب شاہی سلطنت میں عزاداری کو خصوصی عروج حاصل ہوا۔ مناسب ہوگا کہ حیدرآباد کے عاشور
خانوں کی زیارت کر لی جائے، جو اپنی انفرادیت، مقبولیت اور قدامت ہی نہیں، اپنے تبرکات عزا کی
بنا پر بھی ممتاز ہیں۔ یہ عزاخانے قطب شاہی دور میں عزاداری کے عروج کی داستان بہ زبان
بے زبانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان عزاخانوں میں سب سے مقبول و معروف 'کوہ مولا علی' ہے، جس کے
زائرین میں مسلمانوں کے شانہ بہ شانہ غیر مسلم بھی ۲۰۱۷ فٹ بلند پہاڑی پر چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عام دنوں کے مقابلے میں ہر جمعرات کو اور خاص طور پر ہر سال ۱۳ رجب المرجب کو یوم ولادت مولائے متقیان حضرت علی ابن طالب کے مبارک موقع پر اور ۱۷ رجب المرجب کو عرس مبارک پر ان دونوں تاریخوں کو مسلمانوں کے سواد اصغر اہل تشیع اور سواد اکبر اہل سنت الجماعت نے اپنے اپنے لیے مخصوص کر لی ہیں لیکن ان میں شرکت کے لیے تخصیص نہیں ہے، دونوں مل جل کر جشن عل کرتے ہیں۔

عاشور خانہ کوہ مولا علی

اس عاشور خانہ کی تعمیر ۹۸۶ھ ۱۵۸۰ء میں سلطان ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور حکومت (۱۵۵۰-۱۵۸۰ء) میں ہوئی[۲۴] اس تعمیر کا سبب ایک معجزہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک محب علی و اہل بیت یاقوت نے خواب میں دیکھا کہ ایک شخص سبز عربی لباس میں آیا ہے اور کہتا ہے کہ تجھ کو حضرت علی نے بلایا ہے وہ اس اعرابی کے ہمراہ اس پہاڑی پر پہنچا جسے اب کوہ مولا علی کہتے ہیں۔ اسے حضرت علی تشریف فرما نظر آئے یاقوت نے مودبانہ سلام کیا اور کھڑا رہا۔ کوئی گفتگو نہیں کر سکا صبح اس جگہ پر گیا جہاں حضرت علی کو دیکھا تھا اسے حضرت علی کے دست مبارک اور پہلو کا نقش پتھر پر مرتسم نظر آیا۔ یاقوت نے اسی وقت پتھر کو ترشوا کر محفوظ کر لیا اور اسی جگہ ایک رواق تعمیر کرایا۔ اس واقعے کی شہرت ہوئی تو سلطان ابراہیم قطب شاہ زیارت کے لیے آیا اور وہیں ایک مسجد تعمیر کرائی۔ عاشور خانہ کوہ مولا علی کی تعمیر مختلف قوموں کی یک جہتی و ہم آہنگی کی بہترین مثال ہے۔ سید علی اصغر بلگرامی تفصیل بیان کرتے ہیں:

> "صمصام الملک بہادر نے مسجد ابراہیم قطب شاہ کے روبرو ایک سائبان چوبی اور درگاہ شریف کے پہلو میں چوبی دالان بنوایا۔ پھر منیر الملک بہادر مدار المہام نے اس چوبی سائبان کو پختہ کرایا اور ماہ لقا بائی عرف چندا بائی نے ... چوبی دالان کو پختہ بنوا دیا۔ اور حضرت غفران مآب نے دروازہ درگاہ اور اس کے پہلو کی عمارتیں بنوائیں اور مجاوران و فراشان و موذنان و نقارچیان و گھڑیال نوازان کی مصارف کے لیے موضع چرلپلی بطور جاگیر عطا فرمایا۔ مہاراجہ چندو لال بہادر نے نقار خانہ بنوایا اور راجہ راؤ

بجھا یوت بہادر نے نقار خانہ کے روبرو بارہ دری بنوائی...." [20]

... وہ محلہ میں ایک اور عاشور خانہ چہل چراغ بھی واقع ہے۔

عاشور خانہ نعل مبارک

نعل عربی لفظ ہے، جس کے معنی جوتے یا اس کے نیچے لگے ہوئے دھات کے ٹکڑے کے ہوتے ہیں۔ دوسرے معنوں میں نعل اس ٹکڑے کو کہتے ہیں جو نیزے کی حفاظت کے لیے ہوتا ہے۔ روایت ہے کہ جناب رسالت مآب کا خود امام حسین نے کربلا میں استعمال کیا جس کے بعد یہ ٹکڑا زمین پر ... نے اسے اٹھالیا۔ اس طرح محفوظ رہ گیا جو مختلف ہاتھوں سے گزرتا ہوا دورِ حکومت یوسف عادل شاہ (... ۱۲۵...ء) میں بیجاپور[28] پھر گولکنڈہ پہنچا۔ ابراہیم قلی قطب شاہ (۱۵۵۰ء-۱۵۸۰ء) نے کمال احترام سے استقبال کیا اور اسے علم کے پنجے میں شامل کر کے محفوظ کرا دیا۔[29] سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دورِ حکومت (۱۵۸۰ء-۱۶۱۲ء) میں موجودہ عاشور خانے میں منتقل ہوا۔[30] یہ عاشور خانہ حیدرآباد میں محلہ پتھر گٹی نزد چار مینار واقع ہے اور مرجع خاص و عام ہے۔

بادشاہی عاشور خانہ

یہ قطب شاہی دور کا سب سے اہم عزاخانہ ہے جو حیدرآباد میں محلہ پتھر گٹی نزد چار مینار واقع ہے۔ اس عاشور خانے کے صدر دروازے پر کتبہ کندہ ہے:

"باب فیض امام عالیان"

سلطان محمد قلی قطب شاہ نے بصرفہ چھیاسٹھ ہزار تعمیر کرایا۔ جو ۱۰۰۱ھ سے شروع ۱۰۰۵ء میں تمام ہوا
بانی عاشورہ سلطان کا نام کمال عجز و انکسار سے درج ہے:

نصر من اللہ و فتح قریب و بشر المومنین

غلام علی محمد قطب شاہ سنہ احدیٰ الف

اس عمارت میں سترہ کتبے ہیں، جن میں بعض فن طغرا نویسی کی بہترین مثال ہیں، جو قرآنی آیات، درود پاک، اسمائے چہاردہ معصومین کے علاوہ عمارت کی تعمیر کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔ اس عمارت کی

توسیع سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ذریعے ہوئی جس نے بانی عاشورخانہ سلطان کے نام کے ساتھ کنیت اور لقب بھی کندہ کرایا :

"ابوالمظفر محمد قلی قطب شاہ خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ ۱۰۰۵ھ"

اور دیوار غربی پر بخط طغریٰ اپنا نام بھی درج کرایا :

"ابوالمظفر سلطان عبداللہ قطب شاہ"

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے سے عاشورخانے میں چہاردہ معصومین کے نام سے علم استادہ ہونے لگے۔ اس نے عمارت کو کارکاشی (چینی نقاشی) سے آراستہ کرایا۔ اس کے لیے چین سے ماہرین بلوائے گئے۔[۳۱] عمارت کی مزید توسیع میر نظام علی آصف جاہ ثانی نے کرائی۔ تاریخ کندہ ہے :

چوں نظام الملک آصف منزلت
کردہ از بہر حسین توقیر او
ہست ایں قدسی مکاں آں امام
در بفرقاں آمدہ تطہیر او
گفت ہاتف سال تاریخش چنیں
کردہ آصف جاہ تعمیر او

۱۱۷۸ھ (۱۷۶۴ء)

موصوف نے عاشورخانہ کے اخراجات کے لیے بارہ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کی جس پر نواب سکندر جاہ نے دو ہزار روپے کا اضافہ کیا۔ سید علی اصغر بلگرامی لکھتے ہیں :

"قدامت کے اعتبار سے یہ عمارت ہگلی اور لکھنؤ کے امام باڑوں پر فوقیت رکھتی ہے اور چینی صنعت کے لحاظ سے لاہور و ملتان کی بہترین عمارات کا مقابلہ کرتی ہے۔ تین صدیوں سے زائد گزر جانے پر بھی چینی کے پتروں کی آب و تاب میں کوئی فرق نہیں۔ رنگوں کی خوبی و دلآویزی کے علاوہ پتروں کی ترتیب اور جوڑائی کچھ کم قابل تحسین نہیں ہے۔ چھت کی چوبی خاتم بندی یہاں کی پرانی عمارات عہد آصفیہ کی خصوصیات میں سے ہے۔"[۳۲]

بادشاہی عاشور خانے کی شان و شوکت اور عزاداری کا تفصیلی بیان قطب شاہی عہد کی تصنیف حدیقۃ السلاطین کے حوالے سے مولوی نصیر الدین ہاشمی نے پیش کی ہے، ملاحظہ ہو:

"بادشاہی عاشور خانے کے صحن میں طاقچوں کی دس صفیں ایک دوسرے کے متوازی بنائی گئی ہیں اور ہر صف میں تقریباً ایک ہزار طاقچے ہیں تاکہ اتنے ہی چراغ روشن ہوں اور قاعدہ یہ ہے کہ پہلی شب میں پہلی صف روشن کی جاتی ہے اور دوسری میں دوسری۔ اس طرح دسویں کی رات میں پوری صفیں روشن ہو جاتی ہیں۔ دس ہزار چراغوں کی روشنی میں عاشور خانہ بقعۂ نور بن جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بڑے بڑے چراغ دان بھی بصورت اشجار و شاخ بار بنائے گئے ہیں ... عاشور خانے میں سیاہ پوش عزاداروں کا صبح و شام اژدہام رہتا ہے۔ خوش آواز ذاکر اور خوش خواں نغمہ پرداز دل سوز مرثیے اور غم اندوز اشعار درد و اثر سے پڑھتے رہتے ہیں۔ سننے والوں پر ان سے بے اختیار رقت طاری ہو جاتی ہے۔ عصر کے وقت بادشاہ (عبداللہ قطب شاہ) بنفشئی رنگ کا لباس پہن کر آہستہ رفتار سواری میں با سیاہ مخمل کے سنگھاسن میں بیٹھ کر سیاہ پوش مقربوں، مجلسیوں، امیروں اور وزیروں کے ساتھ الاوہ میں آتا۔ دو خوش آواز ذاکر شاہی سنگھاسن کے دونوں طرف خود بادشاہ کے مصنفہ مرثیے پڑھتے ہوئے آتے ... چراغ روشن کرنے کے بعد ایک فصیح و بلیغ خطیب کھڑا ہو کر شہدائے کربلا کی ارواح کے لیے بہ آواز بلند فاتحہ پڑھتا۔ اس کے بعد بادشاہ دولت خانۂ عالی کو واپس ہوتا اور وہاں کے عاشور خانے میں امراء و وزراء کے ساتھ آدھی رات تک ماتم و مرثیہ خوانی میں بسر کرتا۔ یہاں بغیر گوشت قسم قسم کے کھانے تیار رہتے اور شربت وغیرہ کی تقسیم عمل میں آتی۔"[۳۴]

تسخیر گولکنڈہ کے بعد اورنگ زیب نے بادشاہی عاشور خانے کو قید خانے میں تبدیل کر دیا، جس کی بنا پر عزاداری رک گئی، جس کو آصف جاہ ثانی نے دوبارہ ۱۷۶۴ء میں جاری کیا، جو ہنوز قائم ہے۔

-

عاشور خانہ حسینی علم

عزا خانے کی مقبولیت کا اندازہ کرنے کے لیے اتنا جاننا کافی ہے کہ اسی نام سے حیدر آباد میں ایک محلہ آباد ہے۔ سید علی اصغر بلگرامی لکھتے ہیں:

"سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں علی آقا ایرانی ایک علم سیف دستی (دو روحی) حضرت امام جعفر صادق کو نصب کر کے اپنے ہمراہ روم سے حیدر آباد لائے تھے۔ بادشاہ نے اس کا استقبال کر کے موجودہ مکان میں استادہ کرنے کا حکم دیا اور علی آقا کو انعام و اکرام سے مالا مال کر کے اس علم کی خدمت گزاری پر مامور کیا چنانچہ علم مذکور رجوع سے عاشورہ محرم تک سالانہ استادہ ہوا کرتا ہے۔"[۲۴]

عزا خانے کی عمارت کی توسیع واراب جنگ (وفات ۱۲۰۱ھ) نے کرائی اور راجہ چندو لعل نے نقار خانہ تعمیر کرایا۔ مقبولیت کا سبب ایک خاص واقعہ ہے[۲۵] ایک بار سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے امن صورت ہاتھی پر سوار ہو کر سیر کو نکلا کہ یکایک ہاتھی بدمست ہو گیا اور جنگل کی طرف بھاگ نکلا۔ سلطان کی والدہ حیات بخشی بیگم زندہ تھیں۔ انھوں نے اپنے اوپر خورد و نوش حرام کر لیا اور نذر مانی کہ اگر سلطان زندہ و سلامت لوٹ آیا تو حسینی علم پر لنگر کروں گی۔ نذر ماننے کے دوسرے دن سلطان اپنے اسی ہاتھی پر لوٹ آیا۔ حیات بخشی بیگم نے سلطان کو سونے میں وزن کرا کے تمام سونا غریبوں، مفلسوں اور ناداروں میں تقسیم کرا دیا۔ بعد کے ادوار میں بھی عاشور خانہ اپنے لنگر کی خصوصیت کی بنا پر ممتاز رہا ہے۔ ایسے لنگر حیدر آباد کے کسی دیگر عاشور خانے میں نہیں ہوتے۔[۲۶]

عاشور خانہ سرطوق مبارک

یہ عزا خانہ قطب شاہی حیدر آباد کے مشہور محلے دارالشفاء میں واقع ہے جس میں قطب شاہی دور میں بادشاہ کی جانب سے ہر شخص کے علاج و طعام کا مفت انتظام تھا۔ اس کی عمارت پر کوئی کتبہ نہیں ہے لیکن شاہی فرمانوں سے اس کی قدامت کی تصدیق ہوتی ہے۔[۲۷] سید علی اصغر بلگرامی لکھتے ہیں:

امام زین العابدین کے طوق کا ٹکڑا جس کو آغا حسن ایرانی شام سے بہ تصدیق تمام لائے تھے اس میں نصب ہے اس علم سے قطب شاہی اور عالمگیری عہد میں معجزات ظہور میں آئے تھے۔ اسی وجہ سے قطب شاہی زمانے میں اس علم کے عود و گل کے مصارف کے لئے ایک ہون یومیہ اور عالمگیری زمانے میں دو ہون یومیہ مقرر تھے۔ [۲۸]

الاوہ بی بی

یہ عاشور خانہ حضرت فاطمہ زہرا کی جانب منسوب ہے۔ حیدرآباد میں چار مینار کے قریب محلہ دارالشفا میں واقع ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی والدہ حیات بخشی بیگم نے قائم کیا۔ روایت ہے کہ تابوت سیدہ کا ایک ٹکڑا اس عاشور خانے کے علم میں لکڑی کے پنجے میں شامل ہے جس پر سونے کا پتہ چڑھا دیا گیا ہے۔ [۲۹] ناصر الدولہ آصف جاہ پنجم نے علم پر قیمتی جواہرات نذر کیے۔ عاشور خانے کی موجودہ عمارت آخری فرمانروائے دکن میر عثمان علی کی تعمیر کردہ ہے

بارگاہ حضرت عباس

یہ عاشور خانہ علم بردار لشکر حسینی حضرت ابوالفضل عباس کی جانب منسوب ہے۔ بادشاہی عاشور خانے کے قریب واقع ہے۔ روایت ہے کہ باشندگان ماژندران (ایران) میں میر میران اور نورالہدیٰ کو زمانہ زیارت کربلائے معلیٰ حضرت عباس کے اسلحہ جات میں سے ایک کا ٹکڑا حاصل ہو گیا جس کو دونوں بھائی احترام و عقیدت سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دور (۱۵۸۰ - ۱۶۱۲ء) میں گولکنڈہ لائے اور لکڑی کے فریم میں نصب کیا۔ مرجع خاص و عام قرار پایا۔

پنجہ شاہ ولایت

شاہی عاشور خانے کے قریب واقع ہے۔ اس میں حضرت علی کے دست مبارک کا نشان ہے، جس کو عبداللہ قطب شاہ نے حاصل کیا تھا۔ اس دور کی ایک مقدس ہستی درویش علی رضوی اپنے ساتھ

ایران سے لائے تھے۔[39] موجودہ عمارت محمد جاہ ثانی کی تعمیر کردہ ہے۔ عاشور خانے کی دیوار پر کندہ ہے۔

ہر کہ دریں روضہ در آید بصدق
ہست دعا بش بیقین مستجاب

الاوہ حضرت قاسم

یہ عزا خانہ حیدر آباد میں محلہ یاقوت پورہ میں واقع ہے۔ حضرت قاسم ابن حسن کے خود کا کوا علم میں شامل ہے، جو عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں گول کنڈہ لایا گیا۔[40]

الاوہ یتیماں

یہ عزا خانہ حیدر آباد میں محلہ دبیر پورہ میں واقع ہے۔ اس میں حضرت مسلم بن عقیل کے دو ننھے میں شہید دو صاحب زادوں کے نام سے دو ضریحیں ہیں۔ قطب شاہی دور میں جلوس میں ضریحوں کو بر آمد کیا جاتا تھا۔[41]

عاشور خانہ قدم رسول

یہ عاشور خانہ پنجہ شاہ ولایت کے مقابل واقع ہے۔ روایت ہے کہ سید محمد علی اصفہانی نے مدینہ منورہ سے لاکر نقش قدم شریف ١٠١٢ھ میں در عہد سلطان محمد قلی قطب شاہ استادہ کیے۔ اب عاشور خانہ ختم ہو چکا ہے۔[42]

عاشور خانہ حسینی علم قلعہ

یہ عاشور خانہ قلعہ گول کنڈہ میں فتح دروازے سے بالا حصار کے راستے میں واقع ہے۔ اس میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کا استادہ علم حسینی ہے، جس میں چہاردہ معصومین کے اسمائے مبارک کے بعد غلام علی محمد قلی قطب شاہ۔[43]

عاشور خانہ سر طوق حسینی

یہ عاشورہ قلعہ گول کنڈہ میں فتح دروازے کے قریب واقع ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فوج کے "ملاد" نامی کسی سردار نے تعمیر کرایا تھا۔ ذوالفقار کے سر طوق مبارک سے مماثلت کی بنا پر طوق حسینی کہا جاتا ہے۔[۴۵]

مذکورہ بالا فہرست مکمل نہیں ہے۔ یہاں قطب شاہی دور کے چند اہم معروف عزاخانوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ کتنے ہی عزاخانے ہوں گے جن کے نام و نشان بھی مٹ چکے ہیں۔ ان شاہی عزاخانوں کے علاوہ امرا و روسا اور عوام کے عزاخانے بھی رہے ہوں گے جن کے بارے میں معلومات حاصل نہیں ہوئیں۔ مدنظر رہے کہ سلاطین قطب شاہی میں پانچواں حکمراں سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ - ۱۶۱۲ء) کو عزاداری سے خصوصی انہماک تھا۔ وہ محرم کا چاند دیکھتے ہی جام و شیشہ ترک کر کے اہل بیت اطہار پر دل و جان سے فدا تھا۔ محرم کے زمانے میں پا پیادہ بادشاہی عاشور خانے کی طرف روانہ ہوتا تو اس کے ساتھ امرا و روسا، اکابر سلطنت اور عوام میں ہندو ہوں یا مسلمان سب ایک ساتھ پا پیادہ رکاب میں ہوتے۔[۴۶] محمد قلی قطب شاہ کی بنا کردہ عزاداری میں وسیع المشربی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

> "محرم کے مراسم کو محمد قلی نے اس خوبی سے رائج کیا کہ شیعوں کے علاوہ سنیوں اور ہندوؤں نے بھی ان ایام کو خاص اہتمام سے منانا شروع کیا اور خاص کر محرم کے ابتدائی دس بارہ روز تک تو ایسی مصروفیتیں رائج ہو گئیں جن میں سلطنت قطب شاہیہ کا ہر متنفس (خواہ وہ کسی مذہب و ملت سے تعلق کیوں رکھتا ہو) حصہ لیتا تھا۔"[۴۷]

اولین اُردو مرثیہ نگار، شاہ اشرف بیابانی

عزاداری امام حسین سے متعلق مذکورہ بالا تفصیلات کے پہلو بہ پہلو فارسی کے اولین مرثیہ گو شیخ آذری (۱۳۸۲ - ۱۴۶۱ء) کا سلطان احمد شاہ اول بہمنی کے دور حکومت (۱۴۲۲ - ۱۴۳۴ء) میں دکن

آنا سور وہاں قیام کرنا' زبردست دلالت کرتا ہے کہ اگر اس سے قبل نہیں تو کم از کم اس کے دور میں مرثیہ گوئی شروع ہو گئی ہو گی کیوں کہ شیخ آذری فارسی کلام عام دکنی لوگوں کے بجائے خواص میں مقبول رہا ہوگا۔ عوامی ضرورت کے پیش نظر دکنی مرثیوں کا وجود ناگزیر معلوم ہوتا ہے لیکن اس دور کا کوئی دکنی مرثیہ دستیاب نہیں ہے البتہ اس کے تقریباً نصف صدی کے بعد شاہ اشرف بیابانی کا نوسرہار (۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء) نظر آتا ہے' جس کو مثنوی یا شہادت نامہ قرار دے کر اردو مرثیے کی تاریخ کے باہر رکھا جا رہا ہے۔ یہ مرثیہ ہے یا نہیں' اس مسئلے پر گزشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے' یہاں اعادہ مناسب نہیں۔ ہم اسے اردو کا اولین مرثیہ شمار کرتے ہیں اس مرثیے میں موضوع کی فنکارانہ شیرازہ بندی سے واضح ہے کہ یہ نقش اول نہیں ہے۔ ذیل میں اس اولین مرثیے اور مرثیہ نگار کے متعلق ضروری معلومات درج کی جاتی ہیں۔

سید شاہ اشرف بیابانی (۸۶۴-۹۲۵ھ، ۱۴۵۹-۱۵۲۸ء) کا مولد قندھار دکن تھا۔ سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیابانی کے بڑے صاحبزادے تھے' انھیں سے تعلیم و تربیت حاصل ہوئی۔ حقائق و معارف سے واقف ہوئے۔ ۸۹۵ھ/ ۱۴۸۹ء) میں خلافت اور ۹۰۹ھ (۱۵۰۳ء) میں سجادہ نشینی حاصل ہوئی۔ اسی سال (۱۵۰۳ء) نوسرہار کی تصنیف کی۔ اس کے علاوہ دو تصانیف دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ کر ہم تک پہنچی ہیں۔ لازم المبتدی اور واحد باری۔ لازم المبتدی میں زن و شو کے فقہی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ واحد باری اردو میں عربی فارسی کی منظوم لغت ہے' جو امیر خسرو کی خالق باری کی روایت تازہ کرتی ہے۔ شاہ اشرف بیابانی نے لازم المبتدی اور واحد باری کے مقابلے میں نوسرہار کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کا موضوع واقعۂ کربلا اور شہادت امام حسین ہے:

بازاں کھیتا ہندوی میں	قصہ مقتل شاہ حسین

اس کو اپنے کمال فن کے اظہار کا ذریعہ سمجھتا ہے' جس سے مصنف کا نام روشن ہوگا؛

سونے کی جیوں کھولٹی گھڑ	ہیرے مانک موتی جڑ
اک ایک بول مانک مول	سیم ترازو سیں تھیں تول
بند پرائی سونے تار	سچیں ہوا نوسرہار
ہر ہر مصرعے باندھے لڑ	رتن پدارت مانک جڑ

اے نو بابان نوسرہار　　قیمت اس کی لاکھ ہزار

مصنف اس کی زبان کو ہندوی کہتا ہے۔ اس دور تک اس زبان کے لیے گجری یا دکنی کا لفظ استعمال نہیں ہوا تھا۔ نام اور سنہ تصنیف وغیرہ تفصیلات کا ذکر باب ہشتم کے آخر میں ملتا ہے ملاحظہ ہو۔

باز اں جو کہ تاریخ سال
بعد از منی ہجرت سال
نو سو ہوئے اگلے نو
یہ دکھ لکھیا اشرف کو
ناؤں دھریا اس نوسرہار
وے سب یہ دکھ کا بھار
ایک ایک بول یہ موزوں آن
تقریر ہندوی سب کھان

نوسرہار نام رکھنے کا سبب یہ ہے کہ اس میں نو ابواب ہیں، جس کا ہر باب ایک انمول ہار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ابواب کو بیس فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوانات عام رواج کے مطابق فارسی میں ہیں۔ اشرف نے نوسرہار میں واقعہ کربلا اور شہادت امام حسین کا غیر معتبر بیان کیا ہے۔ معلوم نہیں کہ اس کا ماخذ کیا ہے۔

نوسرہار سراپا نگاری کی بنا پر بھی اہم ہے۔ اس کا ایک کردار زینب ہے جو غیر تاریخی کردار ہے۔ بعضوں نے غلط فہمی میں اسے زینب بنت علی سمجھ لیا اور معترض ہوئے کہ شاعر سراپا نگاری میں بے ادبی کا مرتکب ہوا ہے۔ سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زینب اہے اس کا نام　　نین سلونے جیوں بادام
از حد صاحب حسن جمال　　زیبا موزوں صورت حال
ماتھا جانوں سورج باٹ　　یا کے جانوں چاند للاٹ
دانت بتیسی تیسی جان　　جیسے بیرنیہ کیری کھان
امرت گھولے سونا بائے　　جو کوئی دیکھن بھول جائے

سرگاں جیسے لمبے بال　　چندر سورج دونوں گال
چاند پیشانی دانت رتن　　خنداں رو ہم سیمیں تن
کا صورت خواب اندھ　　سبز رنگ ہور موزوں قد
دیکھ سہارتے جیو سہاوے　　ہونٹ سلونے من بھاوے
پلکاں چھوڑے جاں کمل　　ناک سہاوے انکھاں تل

وضعی ادواروں کی تخلیق کر کے شاعر آزادی حاصل کر لیتا ہے ورنہ اس طرح کے بیانات مرثیوں میں نہیں ہوتے جن کی فضا سنجیدہ ہوتی ہے۔ اس کی تمام تشبیہیں مقامی اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں اسی طرح امام حسین کی شہادت کا بیان ملاحظہ ہو:

گگن اس دکھ اٹھ نب میں　　گرج رہیا اب جرم آ کا میں
اس دکھ نیلا ہو یا ہوئے　　نیر بہاوے چندر روئے
اپنا ہوا خوں انبار　　دھرتی سر نہ سکی بھار
لے لے لے نیا گگن پر　　گگن سب لوہو بھر
دو کنہ لنکا پکڑی آگ　　جل بل کوئلہ ہوئی ہلاک
لنکا ہوئی ستی وار　　لا جنہ ڈوبی سمندر بھار
کوئل آپس یوں دکھ دھر　　پھیرے کالا پڑا کالے کر
ہر بنہ کالا ابرل اوڑھ　　جنگل لیتا سینگ مروڑ

اس میں مقامی اثرات نمایاں ہیں۔ شاعر نے فضا کی المناکی بیان کرنے میں لنکا جل کر کوئلہ ہوتا ہے۔ کوئل کا دکھ میں سیاہ کپڑے پہنتا ہے۔ ہرن کالا ابرن اوڑھتا ہے۔ گگن، آکاش، چندر، دھرتی، سب اس سانحۂ عظیم سے متاثر ہوتے ہیں۔ اگر نوسرہار کی محاورتی زبان پر نظر کی جائے تو متعدد ایسے محاورے نظر آئیں گے، جو عصر حاضر میں بھی مروج ہیں۔ مثلاً وقت آنا، اٹھ جانا، غم کھانا، خوشی کرنا، امید باندھنا، ہاتھ ملنا، بال بیکا کرنا، آسمان ٹوٹ پڑنا، ڈانواں ڈول ہونا، قول کرنا، جیسا کرنا ویسا بھرنا، باٹ دیکھنا، آس پکڑنا وغیرہ۔ بعض اوقات دکنیت بھی برقرار ہے۔ مثلاً ناؤں لینا (یاد کرنا)، کیا موں لے کر جینا (کس طرح زندگی بسر کرنا) سر سے چھتر ڈھلنا (بے سہارا ہونا) وغیرہ۔

قدیم اردو کے لسانی مطالعے کے لیے نو سر ہار میں کئی باتیں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ اسے' بمعنی ہے' سندھی اور اودھی میں مستعمل ہے۔ شاہ اشرف کہتے ہیں:

زینب اسے اس کا نام

...ان' سے جمع بنانے کا رواج دکن میں قدیم سے رہا ہے۔ کتاباں' لوکاں ... وغیرہ۔ نو سر ہار میں اس قاعدے سے بھی جمع بنائی گئی ہے۔ مثلاً موتیوں' ... انکھوں' باروں وغیرہ ... سی طرح قدیم اردو میں ماضی مطلق بنانے میں عام طور پر علامت مصدر گرا کے 'جد'یا' توڑ دیا جاتا ہے۔ مثلاً دیکھنا' کے بجائے 'دیکھیا' 'بڑھنا' کے بجائے 'بڑھیا' وغیرہ لیکن اس کے برعکس نو سر ہار میں لاگنا' سے 'رودن لاگا' لرزن لاگا' 'کرنیں لگا' وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ شاہ اشرف کے طرز فکر' انداز بیان' لب و لہجہ' ذخیرہ الفاظ اوزان' تشبیہ و استعارہ' رمز و کنایہ پر قدیم ہندوستانی شعری روایات کے گہرے اثرات ہیں۔ حتیٰ کہ عربی و فارسی کے الفاظ و علائم کیسہ یا بانا پہنے 'قشقہ کھینچے' دیر میں بیٹھے نظر آتے ہیں۔ فارسی' تہذیبی و فکری اثرات دبے دبے سے رہتے ہیں۔ اسی ہندوی روایت کی مزید تجدید و توسیع کئی لی گجروی روایات میں ملتی ہے۔ بہمنی دور کا تقریباً تمام ادب اسی رنگ میں نہایا ہوا ہے۔ بیجاپور میں بھی وہی رنگ ڈھنگ رہا' البتہ قطب شاہیوں نے فارسی طرز احساس کو زندہ کیا۔

شاہ برہان الدین جانم

شاہ برہان الدین جانم اپنے والد شاہ میرانجی شمس العشاق کے خلیفہ تھے انھیں سے ظاہری و باطنی علوم حاصل کیے۔ جانم کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کا سنہ ولادت ۹۵۰ھ (۱۵۴۴ء) قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ان کے آخری سالے ارشاد نامہ (۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) اور دیگر حقائق کی روشنی میں سنہ وفات ۹۹۱ھ (۱۵۸۳ء) ہی قرار دیا ہے۔ ان کا عرس ۱۶ رجمادی الثانی کو ہوتا ہے۔ جانم بھی اپنے والد کی طرح شب و روز رشد و ہدایت اور تصنیف و تالیف میں منہمک رہتے تھے۔ انھوں نے اپنے مریدین اور معتقدین کی تعلیم و تربیت کے لیے نظم و نثر میں کئی تصانیف کیں ___ اردو تصانیف میں وصیت الہادی' کلمۃ الحقائق' سکھ سہیلا' منفعت الایمان'

نکتہ واحد، نسیم الکلام، رمز الواصلین، بشارت الذکر، حجت البقا، بیان خلاصہ اور ارشاد نامہ قابلِ ذکر ہیں۔

شاہ جانم کو ڈاکٹر رشید موسوی اُردو کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیتی ہیں۔ ان کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ پر تقدم عطا کرتی ہیں۔ موصوفہ لکھتی ہیں:

"وجہی محمد قلی کے پہلے ابراہیم کے زمانے میں بھی موجود تھا، اس لیے قیاس یہ ہوتا ہے کہ محمد قلی کے مقابلے میں وجہی کو مرثیہ نگاری میں تقدم حاصل ہے اور اگر ہم وجہی کو محمد قلی سے تقریباً بیس برس پہلے کا شاعر مان لیں تو جانم نے محمد قلی سے تقریباً اسی برس اور وجہی سے ساٹھ برس قبل شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہ برہان الدین جانم نے وجہی اور محمد قلی سے پہلے ہی مرثیہ کہا تھا۔" ۵۸

شاہ جانم کو اُردو کا پہلا مرثیہ گو قرار دینا درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے قبل شاہ اشرف کا مرثیہ موجود ہے۔ اسی طرح بے بنیاد قیاس کے مطابق وجہی اور محمد قلی قطب شاہ پر تقدم عطا کر دینا بھی درست نہیں ہے۔ ہمارے نزدیک شاہ جانم اُردو کے اب تک دریافت شدہ مرثیہ نگاروں میں دوسرے اہم مرثیہ نگار ہیں۔ ان کے مرثیے زیادہ تعداد میں دستیاب نہیں ہیں۔ ان کا ایک مرثیہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کے نادر واحد مخطوطہ (قا ۱/۱۸۱) میں شامل ہے، جس پر سنہ کتابت ۱۰۹۸ھ درج ہے۔ مرثیے کے حاشیے پر "شاہ حسین ذوقی ایں تاریخ گفت است ۹۰۲ھ" کے الفاظ ہیں۔ اسی مضمون کا ایک شعر بھی ہے:

تاریخ حضرت سال نوسو اس پر اگلے بھی دو
دو دین مدت دھناخو، ہے کچھ حکم الٰہی کا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ میرانجی شمس العشاق کا سنہ وفات درج کیا ہے۔ مرثیے کا آخری شعر یہ ہے:

سوبی میراں منجہ پیر ہے، اس روز کا دستگیر ہے
تجھ بن میں بے سیر ہے جیکہ حکم الٰہی کا

شاہ جانم کا مکمل مرثیہ مع مقطع کتب خانہ نواب سالار جنگ، حیدرآباد (نمبر مخطوط ۱۰۱۴) دستیاب

... سار سے امتیازی اہم ہے۔ اس کے تعلق سے کئی لسانی متعلق ... تے ہیں۔
... ہندوی یا دکنی کے بجائے گجری کہتے ہیں:

جیسب گجری زبان : کریہ آئینہ دیا خان
جو دیں گیان بچار : دیکھیں بھاکا گجری
سب یوں زبان گجری ... یہ کتاب کلمۃ الحقائق

جانم اپنی زبان کو گجری قرار ... شاہ جانم نے شعوری طور پر خود ... زبان کو ... گجری اردو ... خاص جیسی روایت کی امین تھی ... مقابلہ ... فارسی ادبی و شعری روایتوں سے ... زبانی تھی۔ ادبی و لسانی تاریخ ... سے عربی و فارسی ... سنسکرت کے تسلط کو ... دیا تھا۔ چودھویں ... پندرھویں ... تقریباً دو سو سال تک گجری اردو کا سکہ رواں رہا۔ مغلوں کی فتح گجرات ... صدی سے جزوی طور پر عربی و فارسی ادب و زبان کی روایتیں اثر پذیر ہوتی ہیں ... حاصل کر ... پاک و صاف ہو گئی۔ مذہبی و متصوفانہ خیالات کے ... ذریعہ بن گئی۔ مثال میں اس کی بہترین مثال گرو گرنتھ صاحب ہے اور دکن میں متعدد ... شاہ جانم، ان کے والد شاہ شمس العشاق، شاہ داؤد وغیرہ کی تخلیقات میں تلاش کی ... سکتی ہیں۔

شاہ جانم کو دو امور میں امتیاز حاصل ہے۔ اول یہ کہ انھوں نے تصوف کا فلسفۂ وجود مرتب ... دوم یہ کہ شریعت و طریقت کے مسائل اپنی تصانیف نظم و نثر میں پیش کیے۔ انھوں نے پہلی بار ... نثر کو متصوفانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ شاہ جانم کے فلسفۂ وجود میں آب و آتش و خاک و باد کے عناصر اربع کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی بنا پر چار مدارج مقرر کیے۔ واجب الوجود، ممکن الوجود، ممتنع الوجود اور عارف الوجود۔ عرفان نفس کے لیے ان کے مدارج طے کرنا ضروری ہے۔ واجب الوجود وجود خاکی ہے اور ممکن الوجود وجود روحانی ہے۔ جو وجود خاکی میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ ممتنع الوجود میں اشیا کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بیکراں ظلمات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی منزل پر نور پیدا ہوتا ہے، جس کا معراج کمال عارف الوجود ہے۔ یہی نور محمدی ہے۔ بعد

میں شاہ امین الدین اعلیٰ نے پانچویں عنصر 'خالی' کا اضافہ کیا۔ اس کے نتیجے میں تصوف پانچ عنصر اور ہندوستانی سریت کے پچیس گنوں کے امتزاج سے ایسی صوفیانہ فکر نے جنم لیا، جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے برابر کشش محسوس کی جس سے بھکتی تحریک بھی زبردست متاثر ہوئی۔ اس دلچسپ موضوع پر مزید کہنا اپنے دائرۂ مطالعہ سے تجاوز کرنا ہوگا لیکن اس میں شک نہیں کہ شاہ جانم کی متصوفانہ اصطلاحات عام صوفیانہ اصطلاحات سے مختلف ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیے میں ان اصطلاحات کا برجستہ استعمال کیا ہے اور تصوف میں اپنے فلسفۂ وجود کو شہادت امام حسینؑ کے معیار پر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مرثیے کی ابتدا محرم کا چاند دیکھنے کی غمناکی سے کرتے ہیں لیکن دوسرے شعر سے ہی صوفیا کے تکوین عالم کے تصور کی تعبیر کرنے لگتے ہیں کہ جب ذات باری تعالیٰ نے مرتبۂ احدیت سے مرتبۂ واحدیت کی طرف نزول کیا تو عالم ارواح میں حضرت آدم صفی اللہ کی تخلیق ہوئی۔ شاہ جانم نے اس تخلیق کا مقصد یہ بیان کیا ہے کہ ان کی نسل میں امام عالی مقام کی ولادت ہو اور تمام بنی آدم شہادت امام حسینؑ پر غم کیا کرے :

دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آئے
یو غم عالم کوں دکھانے صفی آدم ہوا پیدا

اس کی مزید وضاحت کرتے ہیں کہ ذات واجب نے ذات ممکن میں غم امام کا تخم بویا تھا تو عالم ممکن میں ظاہر ہوا۔ اس کے بعد تکوین کے مختلف مدارج کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد نور محمدی کا بیان کرتے ہیں جو عین الایمان ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ جب اللہ تعالیٰ مرتبہ احدیت سے نزول کرکے مرتبہ واحدیت میں آیا تو سب سے پہلے نور محمدی کا ظہور ہوا۔ اسی نور کو امام حسینؑ کا جد امجد قرار دیا۔ شاہ جانم کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

الست ربکم رب سوں اور روحاں سن کے بولے یوں
ہوا قالو بلیٰ کا جوں کرشمہ جم ہوا پیدا
او واجب تخم غم بویا سو ممکن خواب میں رویا
او جب لا ممتنع کھویا ہو حادث غم ہوا پیدا

عیاں ست گنج مخفی کا سب ہے جس جلی کا
پھر اس کر اسم اعظم کا سب عالم ہوا پیدا
ہو ظاہر ارواح کے جہاں ہو صفت کیرے اسماں
سو اس علم کے گنج قساں پا محکم ہو یہ
ہوا ہور باد آتش پانی ہوا یو خاک جسمانی
دلے اس نور نورانی میں اعظم ہوا پیدا
لیا ناسوت میدانی [illegible] حرکت ور کے [illegible]
ہوا جبروت سو دسانی سو لاہوت دم ہوا پیدا
احد وحدت میں احمد ہو ہوا قاسم محمد ہو
حسین سرور کیرا جب ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا

شاہ حاتم کے نزدیک کوئی کیسا ہی بلند مرتبت ماتم گسار حسین ہو اس کے غم و حسرت یا اسباب ہے غم سے کیا موازنہ کیا جا سکتا ہے جن کو نواسے کی ولادت سے قبل اس کی شہادت کا غم تھا۔ ان کے نور سے امام حسین کا اسم اعظم پیدا ہوگا جس کو دشت کربلا میں نہایت بے دردی سے شہید کیا جائے گا لیکن مشیت ایزدی پر راضی برضا تھے۔ اس کے بعد صنعت حسن تعلیل کا خوبصورت استعمال کرکے ثابت کرتے ہیں کہ تمام کائنات کی تخلیق کا مقصد غم حسین منانا ہے۔ آخری شعر میں کہتے ہیں کہ غم حسین سے میرا قلب گداز ہے۔ اس غم کو عالم ارواح میں میری روح میں ودیعت ہوا تھا وہی عالم شہادت میں جلی ہوا۔ ملاحظہ ہو:

مدینہ علم جوں سرور علی تھے باب جوں رہبر
سو معنی علم کا مظہر شہ اکرم ہوا پیدا
کہوں کیا حال عالم کا کلیا بول حاتم کا
دلے اس اسم اعظم کا نہ کئی محرم ہوا پیدا
حسینا گئے ہیں جس رہ پر سو واضح کیوں ہے گم رہ پر
سمایا جیوں کھڑ یاشہ پر سو ایسا کم ہوا پیدا

ہوا ماتم رسول اوپر علی پر اور بتول اوپر
نین نرگس کے پھول اوپر انجو شبنم ہوا پیدا

فلک اس غم سوں ہو کر خم سایا جگ اپر ماتم
کریں سب دم بدم یو غم جہاں تے دم ہوا پیدا

نہیں آدم کس یک دن گھٹے سکھ دکھ بڑھے دن دن
جو کرنے شہ کا غم نس دن یو سب عالم ہوا پیدا

جنادر سب لئے زردجاں دریا کیاں کھلبیاں موجاں
شمر جب کھر کیاں نوجاں نے شہ کے کم ہوا پیدا

رہیا طاقت نہ طاعت کوں دیے سب چھوڑ راحت کوں
سوا اس غم کی جراحت کوں نہ کیں مرہم ہوا پیدا

تہاں کے تیں سرانے کوں نہایت غم کا پانے کوں
تو دکھ شہ کا بجھانے کوں سو جام جم ہوا پیدا

جتا قلبی میں غم بستا سو روحی میں میاں دستا
یوں ہو تیرے سوں وابستا حق جانم ہوا پیدا

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اس مرثیے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں زبان و لہجہ کی ناہمواری نہیں ہے، جو اس دور کی تخلیقات میں عام طور پر نظر آتی ہے۔ اس میں دکنی لفظیات کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً میانے، کوں، سوں، کیرے، کلیا، ہور، یو، رہیا، دستا، بستا وغیرہ جمع بنانے میں 'ان' کا استعمال ہے مثلاً روحاں، جساں، موجاں، شہاں وغیرہ۔ حالانکہ شاہ جانم نے زمانے کے رواج کے مطابق راگ راگنیوں کے استعمال کا اشارہ نہیں کیا ہے لیکن اس مرثیے کو ہزج مثمن سالم میں رکھنے سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے پیش نظر مرثیے لحن سے پڑھنے کی خصوصی اہمیت تھی۔ ہندی پنگل میں اسے ددھاتا (ماترائی) کہتے ہیں، جو موسیقاروں میں خصوصیت سے مقبول ہے۔ تاریخی تسلسل کے اعتبار سے شاہ جانم کی وفات (۹۹۰ھ-۱۵۸۲ء) کے وقت تخت دہلی پر اکبر اعظم متمکن تھا۔ ان کے اپنے بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں سلطان محمد قلی

[illegible] شاہ کی طرح [illegible] تھی، جو دہلی پر حکومت نہیں تھا بلکہ ، ایک وقت اس سے زیادہ شاہ [illegible] اور
[illegible] تھا جتنا بڑا بادشاہ تھا۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا عہد (۱۵۸۰ء – ۱۶۱۱ء) ایشیائی زندگی میں نشاۃ ثانیہ کا عہد [illegible] کا دور ہے۔ ہر سمت خوش حالی، دور حکومت [illegible] اور [illegible] سلاطین [illegible] یورپ [illegible] انگلستان میں یونانی علم و ادب کا احیا اسی دور میں ہوا جس کو نشاۃ ثانیہ [illegible] [illegible] شیکسپیئر اور بیکن ہوئے۔ ایشیا میں بھی اس دور میں نسیم بہار [illegible] کی [illegible] صورتیں دولت و تاج [illegible] ہیں۔ ہندوستان میں اکبر اعظم کے دور میں [illegible] سلطان ابو الفضل، فیضی [illegible] خان خاناں [illegible] اور [illegible] [illegible] کی صورت میں جلوہ فگن ہے۔ دکن میں ابراہیم عادل شاہ ثانی اور سلطان محمد قلی قطب شاہ [illegible] سے آنکھیں خیرہ ہیں۔ مذہب، فلسفہ، علم و ادب اور [illegible]، موسیقی سے فضا مہک اٹھی ہے۔ [illegible] کی کیفیت ابھرتی ہے۔ اکبر، ابراہیم اور قطب شاہ کے فکر و عمل پر ہندوستانیت حاوی ہو جاتی ہے۔ شمال میں اکبر، دکن میں قطب شاہ نے پہلی بار ہندوستانی لباس پہننا شروع کر دیا۔ عربی [illegible] [illegible] علم و ادب کی روایتیں ہندوستانیت میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ دکنیت کی روایات کا [illegible] ہے۔ اس نے زندگی کی ہر چھوٹی بڑی چیز کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ درباری زندگی، عوام کے حالات، ہندو مسلم رسم و رواج، تقریبات، تفریحات، کھیل کود، حسن و عشق کی وارداتیں، کیا کچھ اس کی شاعری میں نہیں ہے۔ قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر بھی ہے۔ اس کے دیوان میں غزلیں، مرثیے، قصیدے، مثنویاں، نظمیں، قطعات، رباعیات تمام اصناف سخن ہیں۔ اس نے اپنے کلام میں بدل بدل کر اپنے انیس تخلص استعمال کیے ہیں۔[۹۲]

تاریخی و تہذیبی مباحث سے قطع نظر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کے دو محور نظر آتے ہیں۔ ایک مذہب دوسرا عشق۔ اس کی شاعری اسی مذہب عشق کی ترجمان ہے۔ اس کی شاعری میں مذہب اور عشق ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں حسن پرستی کے لیے "نبی صدقے

پرت" ہے اور اسے پنچھی کی "اُمس" (جوش، امنگ) حاصل ہے؛

نبی صدقے پرت باغاں میں عشرت کرتا ہوں کر سوں

قطب شہ کوں کھلائیاں ہیں سہیلیاں رنگ بھر ایوا

صدقے نبی کے قطب سدا عشق باز ہے

اس کام میں دیتے ہیں مجے نبتن اسے،

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ قلی قطب کی عشقیہ شاعری کا وصف جوہر علامتی پیکر تراشی ہے جس کو زیادہ تر سطحی انداز نظر کی بنا پر جنسی تلذذ سمجھ لیا گیا کیوں کہ اس کے کلام میں 'پیاریوں' کے حسن و جمال کا بیان بڑی جاذبیت سے ہوا ہے۔ یہ 'پیاریاں' شاہی و جاگیرداری نظام میں معاشرت کا اہم پہلو تھیں۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ "بھوگ بلاس" سے قطب شاہ کو نظری مناسبت تھی لیکن اس کی تمام عشقیہ شاعری کو جنسی تلذذ سے وابستہ کر دینا درست نہیں ہے۔ قطب شاہ کے نزدیک حسن مقصود بالذات ہے اس کے کلام میں مجاز اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ وہ مجاز کو حقیقت میں ڈھالنے کا قائل نہیں:

حقیقی پیا کو مجازی ستی ملا دے جو کوئی تو پاوے عتاب

لیکن خود کو "صوفی مشرب" کہتا ہے:

عشق سوں بولیا غزل حضرت نبی کے صدقے قطب

معانی کے اوصاف میں کہے صوفی کی مشرب منجے

قطب شاہ اپنے کلام میں اللہ تعالیٰ کو دیا ونت سوامی، کرتار، جگت گسائیں وغیرہ، حضرت رسالت مآب کو 'سائیں گنونتا' 'سوجان' 'پوتلی' 'پیا' وغیرہ اور حضرت علی کو اولیاء کے من کا اسرار، معراج کی جھلکار، ولایت گگن کا سورج، اوتار وغیرہ کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ حمد باری (انجن کا نور) مناجات، عید میلاد نبی کا جشن، عید بعثت نبی، شب معراج، منقبت، اہل بیت میں تقریباً بیس نظمیں ہیں۔ ان میں شاعر کے دلی جذبات کا اظہار ہے۔ اپنے عشق کی تعریف کرتا ہے:

منج عشق گری آگ کا یک چنگی سورج

اس آگ کے شعلے کا دھواں سات گگن ہے

اس کے سو بہت بہتر ہے جو علی قطب معانی

تا کوں سو سوگوار حسین ابن حسن ہے

... کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

جب نبی صدقے ہوا ہے داس قبرا قطب

دیکھ میں تھکاں ہیں ماتت کرو دا

نبی صدقے قطب شہ نے حسن کا پکڑیا دامن

دو جگوں چھڑا دت ہو بہر سب تمام بدیت

ہے محمد قطب بابا دان کا اسلام

میں جو ماتہ داس تیرا علی میخ دستگیر

امامان میا ہے محمد قطب پر

نبی ہور علی کی دیا سوں سہایا

جسے دل میں محبت علی و آل علی ناہ

اسے خون جگر وا روسے ناکام رہیگا

گزشتہ صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ رواداری سے محمد قلی قطب شاہ کو غیر معمولی شغف تھا عشرہ محرم کے دوران لہو ولعب کی زندگی ترک کے غم حسین میں سوگواروں کی طرح رہتا بقول ڈاکٹر مسیح الزماں :

"سال کے دس مہینے وہ مہکتی زلفوں اور دمکتی باہوں میں گزارتا تھا رنگ و نور کے سیلاب، شیشہ و ساغر کی کھنک اور بادۂ ارغواں کی کیف باریوں میں رنگین تر بناتا تھا لیکن رمضان اور محرم میں ان

چیزوں سے یکسر کٹ کر رہ جاتا تھا۔ سال کے دس مہینے جتنا دل کھول کر
داد عیش دیتا تھا اتنا ہی محرم کی عزاداری میں انہماک نظر آتا ہے۔[۵۴]

اور اس کی مرثیہ نگاری کے متعلق سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"اس زمانے میں بادشاہ کے مرثیوں نے اتنی مقبولیت حاصل کر لی
تھی کہ وہ زبان زد خاص و عام ہو چکے تھے بار بار مجالس عزا میں انھیں
پڑھا جاتا تھا۔"[۵۵]

لیکن باایں ہمہ محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں پانچ مرثیے موجود ہیں ان میں دو ناقص الاول اور ایک
ناقص الآخر ہے۔ ان میں چار مرثیے غزل کی ہیئت میں اور ایک مثنوی میں ہے۔[۵۶] ضمیمہ غیر مطبوعہ کلام میں
بھی ایک مرثیہ شامل ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے۔[۵۷] اتنی کم تعداد میں مرثیوں کا موجود ہونا واضح کرتا ہے
کہ اس کے زیادہ تر مرثیے استداد زمانہ کی نذر ہو گئے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر تاویل کرتی ہیں:

"لوگ انھیں از بر کر چکے تھے جو کلام ہر کس و ناکس میں اتنا مقبول ہو
اس کو ضبط تحریر میں لانے اور محفوظ کرنے کی ضرورت ہی نہ سمجھی گئی ہو گی۔"[۵۸]

اس نے اپنی مرثیہ گوئی کے محرکات بیان کر دیے ہیں

خدایا قطب شہ کو بخش تو حرمت اماماں کی
کہ ان کی مدح کا حلقہ میرے کن میں سہایا ہے

امام حسین کے متعلق اپنا عقیدہ بیان کرتا ہے،

جوں نبیاں میں مصطفیٰ ہیں تیوں اماماں میں حسین
کفر کے تئیں بھان کر اسلام کہتے ہیں حسین

اس کے مرثیے مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے، ثبوت میں یہ اشعار کافی ہیں:

آ دل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لہو ادیں
وا اماماں یا اماماں یاد کر کر دل کھویں
آہ ہمارے درد تھے دریا کوں سب جوش آوتا
ماتمیاں کے لہو بنجھراں تھے آگ سب بجھ جاوتا

... بتایا ہے کہ ماتم دوزخ سے نجات دلاتی ہے:

اگر دو سے ہوں دیکھ کے تم سب مسلماناں

سو دم دم کر دوزخ تھے تسنا چھڑایا ہے

قطب شاہ کا دور مرثیے کا ابتدائی دور تھا۔ شکل میں مرثیے کا ابتدائی ... تو
... مضامین گریہ بڑی زبان اور تنگ شدتوں سے عاجز ہو کر سوز کی صفات اختیارات ... ہی
... ضرورت یہ ہے کہ دکن میں اس ابتدائی دور میں جانم اپنے مرثیے سے تسلسل سے پیچیدہ
... کرتے آپ اور محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں آ گئے جو کہ بحث واقعات کے ساتھ ملا کر کہا اظہار ...
... مرثیے کی تاریخ میں اس طرف شمالی میں صدی کے اواخر میں توجہ کی جا سکی جب کہ قطب شاہ
... صدی میں ہی دکن میں تاریخی روایت کے اعتبار سے مرثیہ نگاری شروع کر دی تھی
... ملاحظہ ہوں:

حضرت نبی کے گیسواں دونوں اماماں کے نگاں

جبرئیل جھلاوے اپ تباں آرات ساری واے واے

حضرت علی کے دو نہتاں کاندھے بنی کرا دنشیاں

تس پر چڑے وہ شہ جواں اس دھات ساری واے واے

شہزادے کئے سب اونشاں نینے پکارے اس زماں

حضرت نبی تنکوں سناں کے دونوں باری واے واے

جبرئیل آکر کہے تسوں براں جو بات کئے

اس عفو تھے جگ پائے گا سب رستگاری واے واے

دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دکھے

لہو میں لٹے پیاسے بلکے دیکھو یہ خواری واے واے

یک پوت کو دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر

کافر کیے کیسے قہر یہ زخم کاری واے واے

دکھ بات کرتو جیب چلے لکھنے قلم ہا ناچلے
دل جیوں نمے جل تلملے سو ہو گئی ہلدی واشے واشے

ایک دوسرے مرثیے میں کہتے ہیں :

کیا ہے ہسانی یوں اماماں کا محسرم توں
جنگل میں کربلا کے سب جلایاں کر بلایا ہے
مسلماں کو نہیں ہے سن برابر کوئی اس جگ میں
دالفوا کے بہو سینتی پیالے بھر پلایا ہے
اماماں تھے سنگے تواں سو شاہی شومی کافر
ہوئے بے قول تو ان تیں خدا دوزخ بنایا ہے
پیے ہیں مہماں کسوت حسن کے زہر تھے ہریا
اس تے چھاؤں تھے آسماں اپنا رنگ بھرایا ہے
وو کرنے ملک آتے تہوے نیس امام ان کو
وحید وات تھے جب دندیاں سر گرایا ہے

شہادت امام حسینؑ کا بیان دکنی مراثی میں ابتدا سے آفاقیت کا حامل رہا۔ شاہ جانم نے صنعت حسن تعلیل کو ذریعہ بنایا تھا۔ قطب شاہ کے مراثی میں بھی حسن تعلیل سے آفاقیت پیدا کی گئی۔ ملاحظہ ہو۔

ساتو گگن، اٹھو جنت، ساتو دریا ساتو ورت
اکیس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری واشے واشے
کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماماں روک تھے
ظلمات بن کالا ہوا انس دکھ تھے بھاری واشے واشے
لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلماں سب
بجلیا بدل ازلا دتے ہیں رات ساری واشے واشے
اسماں پچھم جسالا ہوا سورج اگن والا ہوا
چندر سوجل کالا ہوا ہے دکھ آپاری واشے واشے

بکھرے ہیں سب پراں سو سو بھرے سمندل
پھرتے ہیں سب اپنگراں دیکھو زاری وانے وانے
کالے پوش دکھ تے شکل سے پرستی اتی سکل
زرگرا کے دکھ تے جل ہے سب زاری وانے وانے
پھولاں نکلے سب دکھ بھتی سکھ مو جس جلو سیتی
زنبل حسینا دکھ سیتی بن بن بچا رہی وانے وانے
بکھر تیں اے داساں دانے چڑیں اچکھیاں
دھرتی ہے ماتم کی لکھاں دھرتی پہاری وانے وانے
دوجگ خزاں ہوا ہے پیوال کیا اِن جود ہے
سمدر سراپاں ہور ہے نا ہوے جاری وانے وانے
دکھ آگ سوں جگ بن جلے آکاش تا دھرتی جلے
کمیں پر فرشتے کھیلے سب اختیاری وانے وانے

اس دوسرے مرثیے میں بھی یہی انداز ہے ملاحظہ ہو۔

خدایا بھی اماماں کے دکھوں دو جگ جلتا ہے
کہ کیسا دکھ ہے کہ جل زمین بن تیل تلتا ہے
پیمبر نیل کپڑیاں چھاؤں تے بادل ہوا نیلا
نبی کا دل لہو کا لال آسماں میں اوچھلتا ہے
بہوت ہے درد دل کر مومناں لہو سوں بہاو دریا
کہ کاغذ جل لہو کالا قلم میں تھے اوچھلتا ہے
حسینا سوں خوشی کا اوٹھنے تے عرش کے پاواں
کبھی پایا خبر کا ہے جو سب ہی عرش ہلتا ہے
دیکھو بابا کے گھر آئے شہیداں لہو کے کپڑاں سوں
جگر میرے کا باس آیا تو جو دل لہو ہو گلتا ہے

قطب شاہ کے مرثیوں میں موسیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے تین مرثیے بحر ہزج مثمن سالم (...ماآما آرائی) ایک مرثیہ بحر رجز مثمن (ہرگیتکا آرائی) اور ایک مرثیہ بحر متدارک (ابوچی ولاریک) یہ تینوں بحریں تال، سُر، لَے اور سینہ زنی کے لیے بہترین ہیں۔ ان کو الفاظ کی جھنکار میں پرو کر نغمگی پیدا کرنے کی غرض سے منتخب کیا گیا ہے۔ فن موسیقی میں قطب شاہ کی مہارت روشن ہے۔ اس پر مزید بحث کی ضرورت نہیں لیکن اس حقیقت کی جانب متوجہ کرنا ضروری ہے کہ قطب شاہ اپنی غزلوں میں سنسکرت کے قسم الفاظ کا بے محابہ استعمال کرتا ہے لیکن ان مرثیوں میں مانوس اور سلیس زبان کا استعمال ہوا ہے غالباً اس کا سبب ان مرثیوں کی عوامی مقبولیت ہو۔ قطب شاہ ایسے مرثیے کہنا چاہتا تھا جو عام و خواص میں یکساں طور پر مقبول ہو سکیں نیز وہ مرثیوں کو اپنے لیے توشۂ آخرت سمجھتا تھا۔ مقامی زبانوں اور سنسکرت الفاظ کے استعمال کا سبب قطب شاہ کی غیر معمولی وطنیت ہو سکتی ہے ورنہ بقول حافظ محمود شیرانی

> "اردو زبان اوزان، بحور، جذبات و تمثیل اور تشبیہ و محاورے میں فارسی زبان کی تابع بنادی گئی ہے اور ہندی جذبات و تمثیلات و اوزان ترک کر دیئے گئے ہیں۔"[۹۰]

ڈاکٹر سیدہ جعفر بھی تائید کرتی ہیں:

> "محمد قلی نے عروض میں فارسی ہی کی تقلید کی اور بغیر تغیر و تبدل کے فارسی کے عروضی سانچوں کو اپنالیا ہے۔ گولکنڈے میں رعایا کی زبان تلگو تھی اور یہی عوام کی اکثریت کا وسیلۂ اظہار تھی۔ فارسی سرکاری زبان تھی۔ جب ہندوستان کے اس خطے میں اردو زبان نے ادبی صورت اختیار کی تو اس کے خدوخال ایک خاص سانچے میں ڈھل گئے۔ تلگو اور ہمسایہ زبان کنڑی، اجنبی اور غیر مانوس تھی۔ ان دراوڑی زبانوں سے ادبی لین دین مشکل تھا۔ لامحالہ فارسی اصناف سخن اور اس کی ادبی روایات سے اثر پذیری نے دکنی اور فارسی باہم شیر و شکر ہونے میں مدد دی۔"[۹۱]

کیونکہ قلی قطب شاہ کے دور سے قدیم ہندوی روایات کی جگہ فارسی زبان و ادب کی روایات حاوی ہونے لگی تھیں۔ قطب شاہ کی وطنیت میں دونوں روایتوں کا توازن قائم رہا لیکن اسی دور میں ملا وجہی، غواصی

دیگر شعرا نے پیروی فارسی کی روایت کو وصف غزل کی صنف میں ہیما [illegible] سابیت [illegible] اور
[illegible] ان کے علاوہ سلاست زبان پر زور صرف کیا گیا اضافہ جیسے اور حسن بیان۔ زبان و ادب کی
[illegible] روایت گری سے دکنی، دکنی سے ریختہ اور ریختہ سے اردو ہوئی۔ [illegible] سے پوشاں سے
[illegible] کی طرف منسوب ہوئی۔

ملا وجہی

ملا وجہی سلطان محمد قلی قطب شاہ کا ملک الشعرا تھا اور اس کا وصیت وزیر بھی [illegible] ایک شعر میں
بیت الاخلاص کا ذکر کرتا ہے۔

اسم اسد اللہ وجہی است تخلص
آرائش دہ ناچہ بازار کلام ہستم

اس کا تخلص وجیہ، وجہی اور وجیہی ملتا ہے۔ اردو فارسی دو زبانوں کا شاعر اور اردو نثر نگار ہے۔ اس کی تصانیف میں دیوان وجیہ (فارسی)، قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) اور سب رس (۱۰۴۵ھ) مستند ہیں۔ بعض لوگ ایک اور تصنیف تاج الحقائق بھی منسوب کرتے ہیں لیکن یہ بات مصدق ہو گئی ہے کہ وہ وجہی کی تصنیف نہیں ہے۔ وجہی کا کارنامہ ہے کہ اس نے اسلوب فارسی کو اردو میں ڈھال دیا۔ اس زمانے میں ابوالفضل اور ملا ظہوری کی نثر اور خاقانی، انوری اور قاآنی کے قصائد معیار فن تھے۔ وجہی کی تخلیقات میں فارسی نظم و نثر کی رنگینی اور رنگین بیانی جھلک دکھاتی ہے۔ وہ دکنیت کے حصار سے باہر نکلتا ہوا نظر آتا ہے اور ایک "نئی بات" (نیا راستہ، میر ضمیر کی طرح کی طرز نوی) پیدا ہوتی ہے۔ وجہی کے دو مرثیے دستیاب ہیں۔ ایک کا عنوان "مرثیہ امام" ہے اور دوسرا "مرثیہ وجہی"۔ دونوں غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد بائیس ہے۔

پہلے مرثیے کی ابتدا ایک مختلف القافیہ بیت کے بعد کسی مطلع کے بغیر ہوتی ہے، جو ایک طرح کی جدت ہے، ملاحظہ ہو:

حسین کا غم کرو عزیزاں — انجھو نین سوں جھڑو عزیزاں
بنا جو اول ہوا ہے غم کا — عرش کگن ہور دھرت ہلایا

فارسی اسلوب کو اُردو میں ڈھالنے سے زبان سادہ و بے تکلف ہوگئی ہے، مثلاً:

قضا میں جوں جوں لکھیا ابھی — گریا حسین پر ادھی سمایا
نبیاں ولیاں کے انجواں سوں کرتے — یو غم حسین کا جنم دھر لایا
دلاں میں دو گنگی بہوہ نے جھلکیاں — یو غم نے سلگا ابرک لگایا
یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا — مگر قضا تھی سو حق دکھایا
لب دلاں کو حسل کا ساقی — پیالہ غم کے یو بھر پلایا
یو کیا اندیشہ اندیشں کیتا — فلک شہاں پر ستم خدایا
حسین پر یاراں درود بھیجو — کہ دین کا یو دیوا جلایا
تمھارے وجہی کوں یا اماماں — نہیں تمن بن یو اُس کو سایا

وجہی کا دوسرا مرثیہ فنی بندش کے اعتبار سے پہلے مرثیے سے بہتر ہے۔ لیکن اپنے موضوع کے اعتبار سے پستی و رکاکت کا شکار ہوگیا ہے۔ شاہ اشرف بیابانی کے ذکر میں جناب زینب کے ... کے متعلق کہا جا چکا ہے کہ خاندانِ رسالت کی عصمت و طہارت پر نصِ قرآنی ہے۔ ان کے ذکر میں تقدس و احترام لازمی ہے۔ اس لیے ان کے حُسن و جمال کا بیباکانہ بیان سوئے ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ وجہی نے اسی روایت کی پاسداری میں حرادار خواتین کے حُسن و جمال کا بیان جنسی تلذذ سے کیا ہے:

کالی نہ گوری چیر بندن بیٹھی ہے جوں کالندری
کالے لٹاں کالے بھواں کالی گلے میں گل سری
سینا تزائن اسد کہوں یک رنگ سب پھیلا ہوا
روپی میں سب لہو آریا کیا بلا ہے دیکھو ری

اور اس سے بھی آگے بڑھ کر:

زلفاں دو سرگرداں ہو دو طرف بیچاں کہاڑی
بھرتے ہیں آہاں گھنگر و کری نے پکڑیا تھر تھری
چھاتی علاوہ کرکے جوبن دو شربت کی گھڑیاں
باتاں دو نوشدی ہیں ماتم عجب سند ہر کری

مرثیوں کی روایت کے مطابق صنعت حسن تعلیل کے ذریعے جذبات کے اظہار میں
ملتا ہے:

نچلے ہوئے نیلم سکل لعلاں لے رال میں ہو جیا
موتیاں کو سب رو رو زمیں پر یں بس بار بار جو یا

...کی یہ کاوش ان کے علمی و ادبی رتبہ میں کمی کرتی ہے ... مرثیہ روایت ... کی ... نہیں ہے۔ ان کی تصویر ایک ہوس پرست شاعر کی ابھرتی ہے ... احساس ... نے ... مقطع میں کہا ہے:

ہاتم کوں سب سنگار کر بولیا وجہی کن اتم
کس شمار پر یوں نے کیا یوں طبع کی دور آوری

ملا غواصی

ملا غواصی عبد اللہ قطب شاہ (۱۶۲۶ء۔ ۱۶۷۲ء) کا درباری شاعر ہے جس نے اس کو ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ غواصی عمر میں وجہی سے چھوٹا ہے۔ اس کا سنہ ولادت غالباً ۱۰۱۵ھ ہے۔ ملا وجہی نے قطب مشتری (۱۶۰۹ء) لکھی تو اُس وقت تک ملا غواصی کی شاعرانہ شہرت پھیل چکی تھی۔ انانیت زدہ ... ملا وجہی نے اس میں اپنا حریف مد مقابل دیکھا اور جا بجا چوٹیں کیں۔ غواصی کو ملکی سیاست و درباری امور میں بھی عمل دخل تھا اس لیے ۱۶۳۵ء میں اسے بیجاپور کے سفیر ملک خوشنود کے ساتھ بھیجا گیا تو عادل شاہی دربار میں اس کی زبردست پذیرائی کی گئی۔ مسلکاً غواصی راسخ العقیدہ سنت میں تھا۔ اس نے شیخ عبد القادر جیلانی کی منقبت لکھی ہے۔ کلیات کے علاوہ اس کی تین مثنویاں مینا ستونتی، سیف الملوک بدیع الجمال اور طوطی نامہ شائع ہو چکی ہیں۔ سیف الملوک بدیع الجمال کو اردو مثنوی کی تاریخ میں زبردست اہمیت حاصل ہے۔ ملا غواصی کے چھ مرثیے دستیاب ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ کل چورانوے اشعار پر مشتمل ہیں۔ اس کے مرثیوں کی تعداد توقع سے بہت کم ہے کیوں کہ اس نے کہا ہے کہ وہ ہر سال مرثیہ کہتا تھا:

بولے غواصی مرثیہ سن روئے دکن کے اولیا ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

غواصی کے مرثیوں میں عصری تاریخ کے بعض اہم پہلوؤں کا بیان ہے جس کی بنا پر انھیں عصری زندگی کی تاریخی دستاویز کی حیثیت ہے۔ ایک مرثیے میں قطب شاہی دور کی مشترکہ تہذیب کا ذکر ہے کہ ہندو اور مسلم باہمی اشتراک سے عزاداری کرتے تھے۔ ان میں کسی طرح کی مذہبی منافرت نہیں تھی:

تج بان آج ہندو مسلمان کے نین
دستا ہے خراب یو سنسار اے حسین

اسی طرح ایک مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں خواتین بھی مجالس عزا کرتی تھیں:

جہاں لگ دین کے گتیاں پڑیاں سن مرثیہ رتیاں
گلے تے توڑے موتیاں کے ہاراں آہ واویلا

غواصی کے مراثی کی انفرادیت اہلبیت اطہار سے اس کی غیر معمولی والہانہ محبت و عقیدت ہے۔ خصوصاً امام حسین پر ہزار جان سے فدا و قربان ہے۔ غواصی نے جدت پیدا کی ہے کہ پہلی بار منقبت میں رثائیت پیدا کی ہے۔ بعد میں رجحان سلام خصوصیت سے مقبول ہوا اور آج بھی ہے لیکن اس وقت سراسر نئی بات تھی، ملاحظہ ہو:

سلگی ہے پھر تج غم کی آگ دل میں ہمارے یا حسین
تج مہر کے پانی سوں ٹک یو آگ بجھارے یا حسین
آرام تیرے ناؤں ایک پل نین کر جانی توں
قربان تیرے ناؤں پر جیوں ہمارے یا حسین
تیرے بدل سکھ چھوڑ کر مکھ جیو نے تے موڑ کر
ترجیو مور ہے ہیں سب جیواں جیوڑے جلائے یا حسین
تپتے ہیں کب تے بند کر تج دیکھنے کوں انکھیاں
تو لگ چھپا رہے گا اجھوں درس دکھائے یا حسین
تج تے دھوپ چندا بدل پھرتے ہیں ڈاواں ڈول ہو
دنیا سات چھاتی پھوڑے پھرتے ہیں تارے یا حسین

دلدل کے میاں میں اپ غوطہ کھاتے ہیں تیرے دوستاں
ہم اجت دے جو سب محل کوں کاڑے یا حسین
تج لطف و بار اگر یک سات بٹتا ہے تجے
تو پھل اور گھٹنا خوش رہیں جیتاں تے سات یا حسین
مقصود دنیا دین کا ہے دو دو حاصل ہوا
ہو گئے تیرے درگاہ میں داس بسارے یا حسین
جو دل میں تیرے نقش کا سینا ہے ثابت ہو رہے
سو کیوں او بیٹھے پر نقش دسرا جیتارے یا حسین
تیری محبت کا دیوا جس من میں نہ پانا اسے
نس تو او پر پھیں لعنت اندھارے یا حسین
غواصی جیو اخلاص کر رالمیا ہے سر تج دار پہ
تج باج نیں ہے جان اسے ھی ہول پیار یا حسین

غواصی کے مراثی میں سادگی بے ساختگی اور شدت جذبات کی کیفیتیں ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔
ان میں سادگی و پرکاری بھی ہے اور تخیل کی جولانیاں بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں :

جب تے توں کربلا میں کیا تھار یا حسین تب تے ہے جگ میں گرفتار یا حسین
جیو وارتوں فاطمہ کے آپ جان جان کر وہ کیوں دیا یزید تج آزار یا حسین
غواصی نے تمن پہ اچھو تو فلک سلام جو لگ اچھو یو گنبد دوار یا حسین

اس اور مرثیے کے دو شعر دیکھیے :

روتے فلک سب ورش لگ سورج سٹا اپنا تھلک
مشرق تے تا مغرب تلک اندر کار پاریا ہائے ہائے
غم سوں بچھر بیت الحزن، یعقوب نے کھویا نین
شیریں کے بہانے کوہکن اپ جیو گنوایا ہائے ہائے

غواصی کے مرثیوں میں فضائل اہلبیت کا خصوصیت سے بیان ہوتا ہے۔ واقعۂ کربلا کے بہت پہلے

جبرئیل کے ذریعے شہادت امام حسین کی اطلاع حضرت رسالت مآب کو دی جا چکی تھی۔ انھوں نے اس جانکاہ خبر سے گھر والوں کو مطلع کر دیا تھا۔ غواصی اپنے مرثیوں میں ان روایتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

دستا نہیں کروں کیا اد بیان کربلا کا
پھرتا ہوں، زار ہوا، حیران کربلا کا
اسمان نے خدایا جبریل اتر کے آیا
روتا اُپرتے لایا، فرمان کربلا کا
کمر باندھ کربلا میں، کر شام ہر بلا میں
کیوں ہے یہ کربلا میں سلطان کربلا کا
ہے دکھ بڑا یہ سب تے، نہیں کس قرار تب تے
بکریا حسین جب تے میدان کربلا کا
دکھ سب ملک لیے ہیں ماتم زدہ ہوئے ہیں
رو رو دریا کیے ہیں اسمان کربلا کا
چندا سکھ سوں سوتا، اس دکھ سوں عمر کھیتا
تاریاں سوں روز روتا فرمان کربلا کا
جلتا ہے سورج تی، دنیا کھڑی ہے روتی
کاں تے ہوا یو کوئی مہمان کربلا کا
منج سکھ نین دکھ تے ہوں نہ ہال چمن
لاگیا ہے رات ہو دن منج دھیان کربلا کا
رو رو کرو بسارا منج شاد کرنے ہارا
سو ہے حسین پیارا شہ جان کربلا کا

غواصی شدتِ جذبات میں تکلفات کے قائل نہیں ہیں۔ کبھی صاف، بیباک اور سپاٹ انداز میں کہہ دیتے ہیں:

لعنت خدا کی شمر لعیں پر ہزار کرد
کاٹیا ستم گلا نہ کیا مار یا حسین

اوکیوں نے اپاز تیرے تو نہال کرں

بل بابکار کا فسر نہ دار یاسمیں

ہم دیں ہم دنیا میں سدا زرد روشے ہوئے

جاں ٹمک تمے دو دے ہیں ستم گار یاسمیں

غواصی کے کمال فن کا اعتراف بعد کے ادوار میں مختلف دکنی شعرا نے کیا ہے، جن میں مقیمی، صنعتی، دولتی بیجاپوری کا ذکر کیا جاسکتا ہے لیکن یہ اعتراف خاص طور پر مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال سے متعلق ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کی انتہائی مقبولیت دیگر تخلیقات پر گرد ڈال دیتی ہے۔ غواصی کے … کے ساتھ بھی کچھ ہوا۔ ان پر وقت کی گرد پڑ گئی۔ (باقی)

حواشی

۱۔ محمد قاسم ہندوستانی فرشتہ، تاریخ فرشتہ، ج ۲ صفحہ ۴۹ (ترجمہ، عبدالحی خواجہ مکتبہ دو بیہ)

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۳۔ ہارون خاں شیروانی، ہسٹری آف دی قطب شاہی ڈینا سٹی، ص ۱۲ (نئی دہلی، ۱۹۷۴ء)

۴۔ سید شمس اللہ قادری، آثر قطب شاہی، ص ۱۱۱

۵۔ محمد چراغ علی، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۳۴

۶۔ جواہر الکلم، ص ۳۰۹

۷۔ محمد چراغ علی، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۳۵

۸۔ سید علی بلگرامی: تاریخ دکن، ج ۱، ص ۱۰۵

۹۔ عبدالمجید صدیقی: تاریخ دکن در عہد وسطیٰ، ص ۹۲

۱۰۔ ہارون خاں شیروانی: دکن کے سلاطین بہمنی انگریزی، ص ۱۴۹

۱۱۔ عبدالمجید صدیقی، تاریخ دکن در عہد وسطیٰ، ص ۳۵۸

۱۲۔ سید علی بلگرامی: تاریخ دکن حصہ اوّل، ص ۱۲۹

۱۳۔ محمد قاسم ہندوستانی فرشتہ: تاریخ فرشتہ، اردو ترجمہ طالب، ج ۲، ص ۱۳۸

۱۴۔ سید مسعود حسن رضوی: ایران میں عزاداری، ص ۱۴۴

۱۵۔ ہارون خاں شیروانی، دی بہمنیز آف دکن، ص ۲۲۴

۱۶۔ یزدانی۔ بیدر اٹس ہسٹری اینڈ منیمنٹس، ص ۱۰۰

۱۷۔ ہارون خاں شیروانی، دی بہمنیز آف دکن، ص ۲۱۸

۱۸۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۵

۱۹۔ عبدالجبار خاں: محبوب الوطن، ص ۳۰۵

۲۰۔ بشیر الدین احمد: واقعات مملکت بیجاپور، ج ۳، ص ۵۲۵

۲۱۔ محمد قاسم ہندوستانی فرشتہ: تاریخ فرشتہ (اردو)، ج ۲، ص ۱۹۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۲۳۔ بشیر الدین احمد، واقعات مملکت بیجاپور، ج ۳، ص ۱۶۵

۲۴۔ عبدالقادر سروری: اردو کی ادبی تاریخ، ص ۹۲

۲۵۔ نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو، ص ۲۸۰

۲۶۔ صادق نقوی، مسلم ریلیجس انسٹی ٹیوشن اینڈ دیر رول انڈر دی قطب شاہس، ص ۱۶۰، حیدرآباد، ۱۹۹۳ء

۲۷۔ سید علی اصغر بلگرامی: مآثر دکن، ص ۶

۲۸۔ بشیر الدین احمد، واقعات مملکت بیجاپور، ج ۳، ص ۵۲۵

۲۹۔ خواجہ غلام حسین، گلزار آصفیہ، ص ۱۶، حیدرآباد، ۱۹۲۰ء

۳۰۔ صادق نقوی، مسلم ریلیجس انسٹی ٹیوشن، ص ۱۷۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۳۲۔ سید علی اصغر بلگرامی، مآثر دکن، ص ۱۳

۳۳۔ نصیر الدین ہاشمی: دکن کے چند تحقیقی مضامین، صفحات ۷۹-۸۰

۳۴۔ سید علی اصغر بلگرامی: مآثر دکن، ص ۹۲

۳۵۔ غلام امام خاں: تاریخ رشید الدین خانی، ص ۳۱۴، حیدرآباد، ۱۸۵۵ء

۳۶۔ صادق نقوی: مسلم ریلیجس انسٹی ٹیوشن، ص ۱۸۴

- یہ سیلے میں دو غزلیں ہیں جن میں ایک محمد قلی قطب شاہ اور دوسرا اورنگ زیب عالمگیر کا ہے۔ اس کی حیثیت سیلہ کی حیثیت ہے لیکن اس کی زیراکس کاپی ادارہ ادبیات حیدرآباد میں محفوظ ہے۔

- سید علی بلگرامی: مآثرِ دکن، ص ۳۳
- غلام حسین: گلزار آصفیہ، ص ۵۰۱
- صادق نقوی: مسلم پبلک پالیسی، ص ۱۹۰
- ایضاً، ص ۱۹۱
- ایضاً، ص ۱۹۲
- ایضاً، ص ۱۹۳
- ایضاً، ص ۱۹۴
- ایضاً، ص ۱۹۵
- محی الدین قادری زور: داستانِ ادب حیدرآباد، ص ۱۸
- محی الدین قادری زور: مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۴۴
- محی الدین قادری زور: اردو شہ پارے، ج ۱، ص ۳۲، حیدرآباد ۱۹۲۵ء
- رفیعہ سلطانہ: اردو نثر کا آغاز و ارتقاء، ص ۱۶۱
- رشید موسوی: دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۶۵

۵۱۔ ارشاد نامہ، مخطوطہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

۵۲۔ بہجۃ البقاء " "

۵۳۔ کلمۃ الحقائق " "

۵۴۔ سیدہ جعفر، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۱۹۲

۵۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۵۱

۵۶۔ سیدہ جعفر، مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۲۰۰

۵۷۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، مرتبہ: سیدہ جعفر، صفحات ۴۶، تا ۵۲

۵۸۔ ایضاً، ص ۸۲۳

۵۹۔ سیدہ جعفر، مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۲۰۰

۶۰۔ محمود شیرانی، مقالات حافظ محمود شیرانی ج ۱، ص ۲۰۰، لاہور

۶۱۔ سیدہ جعفر، مقدمہ محمد قلی قطب شاہ، ص ۵۵

۶۲۔ دیوان وجیہہ، فارسی مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد

۶۳۔ وجہی، سب رس

۶۴۔ محمد چراغ علی، اردو مرثیے کا ارتقا، ص ۱۲۱

۶۵۔ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، مخطوطہ نمبر ۳۵۰ (چار مرثیے) اور کتب خانہ ادبیات اردو حیدرآباد مخطوطہ نمبر ۳۰ (دو مرثیے)

کچھ مشہور شاعر پشکن کے بارے میں

پنکج مصرا / ترجمہ: خیرالنساء مہدی

۴ نومبر ۱۸۳۶ء کی صبح سینٹ پیٹرس برگ (St. Petersburg) کے اد
ایک بے نام مزاحیہ تحریر ملی تھی جو فرانسیسی زبان میں لکھی ہوئی تھی۔ اس میں پشکن کو زن قحبہ •
دربار کی مورخ • کہا گیا تھا۔ کچھ لوگ اس کمینے پن کو نہیں سمجھ پائے ایک عرصے سے یہ افواہ اڑی ہوئی
تھی کہ پشکن کی بیوی نتالی (Natalie) اور جارج ڈی آنتھس (Georged Anthes)
کے جنسی تعلقات ہیں۔ یہ فاسد شخص روسی فوج میں ایک اعلیٰ افسر تھا۔ پشکن نے اپنی بیوی کی ان
حرکتوں کو صرف برداشت ہی نہیں کیا تھا بلکہ اپنی بیوی سے کہا تھا: "میری ننھی خوبصورت بیوی خوب
مزے کرو مگر حد سے زیادہ نہیں اور میری جان مجھے فراموش نہ کرنا۔" یہ خط نہایت نازک وقت آیا
تھا۔ پشکن قرض میں ڈوبا ہوا تھا اور اس کی شاعرانہ شہرت کم ہوتی جا رہی تھی وہ ہمیشہ کی طرح
سینٹ پیٹرس برگ کی محدود زندگی کے خلاف غم و غصّے کا اظہار کرتا رہتا تھا۔ ایسا سمجھا جا رہا تھا کہ
پشکن کی بیوی حد سے آگے نکل گئی تھی۔ اس خط نے ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ پشکن بہت خفا تھا۔
اس نے اپنے حریف کو جنگ بازی (Duel) پر مجبور کیا تھا۔ پشکن کا خیال تھا وہ (حریف) (Baron
Heeckeren) کے ذریعے اس کو بدنام کرنا چاہتا ہے۔ اس نے ایک نئی چال چلی تھی اور پشکن کی
بیوی کی بہن سے شادی کر لی تھی مگر اس کے باوجود پشکن کی بیوی اور اس (حریف) کے بارے میں افواہیں

پڑھتی ہی گئی تھیں۔ ایک خوش مشرب شخص نے لکھا تھا۔" کیا یہ بالزاک ہے یا وکٹر ہیگو ہے کچھ بھی ہو
یہ ہمارے وقت کا ادب ہے جسے جاسوسی بھی کہا جا سکتا ہے اور مضحکہ خیز بھی۔ ایک سفر ناخوشگوار غم و
غصے کی حالت میں اپنے دانت پیس رہا ہے اور اس کی پہلی خوبصورت بیوی تمام رات اپنی "تباہی"
کے ساتھ رقص کرتی رہتی ہے اور اس کا ساتھی ہنستا رہتا ہے۔" ایک مشہور شاعرہ Marina
Tsvetayeva نے کہا تھا۔" پشکن کی بیوی خوبصورت اور خالی الذہن عورت تھی۔" سرا نعمی
سرینا ویتالے (Serena Vitale) نے پشکن کے آخری دنوں کی داستان نہایت سخت
انداز میں لکھی تھی۔ یہ سچ ہے کہ پشکن نے ناٹیلی کو شادی کرنے پر مجبور کیا تھا۔ شاید خوبصورت عورتیں
اُن مردوں سے شادی کرتی ہیں جن سے وہ اکثر محبت نہیں کرتی ہیں۔ ایسی عورتیں نوجوان مردوں کی
توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ اُن لوگوں میں ایک شاید ڈی انتھیس بھی تھا جو ۱۸۳۳ء میں روس آیا تھا اور
اُسے ڈچ سفیر نے گود لے لیا تھا۔ ڈچ سفیر مشہور اغلام باز تھا اپنے اس الزام کی پردہ پوشی کرنے کی خاطر
اس نے ڈی انتھیس اور ناٹیلی کے مراسم کو بڑھاوا دیا تھا۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ ان خطوط پر مشتمل ہے
جو ڈی انتھیس نے بیرون ہیکرن کو لکھے تھے۔ ویتالے نے یہ خطوط ۱۹۸۹ء میں پیرس میں دریافت
کیے تھے (پشکن کی موت کے بہت عرصے بعد)۔ ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں کتنے پست
درجے کے عیاش تھے۔ پشکن ایسے مہذب اور معتبر شاعر کی زندگی سال بیلو کے کردار ہرزوگ کی
کی طرح نیم مزاحیہ اور نیم المیہ تھی وہ کیسے ناکردہ گناہی کے جال میں پھنس گیا، کسی کو اس کا
پتہ ہی نہ تھا!

پشکن کے ردعمل نے (Duel) پر ڈی انتھیس کو مجبور کیا تھا یہ منظر بھی قابلِ غور ہے
اُس نے پہلے گولی چلائی تھی اور پشکن نے زخمی ہونے کے باوجود اُس نے ٹھیک نشانہ لگایا تھا لیکن
عیار حریف سپر بہن کر آیا تھا۔ مصنفہ نے اس کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ پشکن زخمی ہونے کے بعد
دوسرے دن مرگیا۔ ویتالے نے جس خوبی سے پشکن کی موت کے لیے ایک الگ باب کو تشکیل دیا ہے
کاش یہ باب کتاب میں کہیں اور ہوتا ــــ حاشیے میں لکھا ہوا ایک جملہ ملاحظہ ہو "یہ سفیر ایک سانپ
کی مثل تھا۔" وہ سینٹ پیٹرس برگ کے ناچ گھر اور سالون (Salons) سے اتنا متاثر معلوم
ہوتی ہے کہ اس کی تحریر سے جذباتیت اُبھر آتی ہے قدرے یہ تحریر دلکش بھی ہے لیکن وہ بہت

... (Clues) کو ضائع کر دیتی ہے۔ ہر کردار کی کہانی میاں کی کوشش میں مدد سے
جاتی ہے اور نایاب مواد کو اپنے مذہلی بیانیے سے ملوث کر دیتی ہے۔ اس نے بہت سے
... سات خطوط اور ڈائری سے دیے ہیں لیکن انہیں اپنے بیانیے میں جذب کرنے سے قاصر رہی ہے
... (E.H. نے اپنی ہنرمندی سے اپنی کتاب جلاوطن رومانی (The Romantic
(Exiles میں بیان کیے ہیں۔ اس کتاب میں اس زمانے کے سماجی مناظر کی تفصیلات
ملتی ہیں اور ذاتی المیوں کا بھی ذکر ہے۔ حیرت ہے کہ وتیالے کو نثر لکھنے کا کوئی سلیقہ بھی نہیں
... کتاب کے روسی زبان سے ترجمے بھی اچھے نہیں ہیں۔ ایک جملہ پیش ہے ۔"ذہین اقتباس
... سرخ چہرہ۔ آخری اختلاف کے بعد ۔ پھر بھی تبسم ۔ نظریں آرپار ... نے کی چمک۔
یہ شخص اپنے پیدائشوں کے دلوں کو متزلزل کر سکتا ہے۔" اس کے بارے میں غضب خطوط سے
... لکھی جاتی ہیں۔" یہ خوبصورت عورتیں ایسے شخص کو پسند کرتی ہیں جو عقلوں کی لمبی قطار
بھی ... کمزور بنا دیتی ہے۔ اس قسم کی نثر وتیالے کو کم وقت میں اہم سوالات پوچھنے سے باز
رکھتی ہے ۔ عمومی طور سے وتیالے سے زیادہ توقع تھی اس نے ایک اچھے محقق کی طرح اس نے
... کی چھان بین کی ہے۔ پشکن نے اپنی کہانی (The Queen of Spades) اُس
شخص کے بارے میں لکھا ہے۔ یہ جملہ ملاحظہ ہو ۔" ہرمن (Hermann) ایک جواری بازیگر
کی طرح نپولین کا چہرہ رکھتا تھا مگر اس کی روح (Mephisto Pheleles) دیوخو کی
طرح تھی۔ وتیالے یہ بھی کہتی ہے کہ پشکن ان لوگوں سے خوف زدہ تھا جو اپنی زندگی خود بناتے
ہیں لیکن وتیالے یہ نفسیاتی نکتہ نہیں دریافت کرتی کہ اس خوف کے پیچھے کیا عناصر تھے؟
کیا اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ پشکن ہمیشہ اپنے کو غیر محفوظ سمجھتا تھا؟ آخر پشکن بھی تو نودولتا تھا
اور اُس کی نسل میں افریقی نسب بھی شامل تھا۔ وتیالے چاڈیو (Cheadev) کے فلسفیانہ خطوط
سے ایک اقتباس بھی دیتی ہے کہ روسی امرا اور دانشوروں میں بیکار کا غرور تھا۔ یہ خطوط پشکن
کی موت سے چند ماہ پہلے شائع ہوئے تھے پشکن نے ضرور ان خطوط کو پڑھا ہوگا۔ چاڈیو کا یہ
جملہ یاد رکھنے کے قابل ہے "یہ آدمی کی فطرت ہے کہ اپنی راہ کھو بیٹھتا ہے جب اُسے نہیں معلوم ہوتا
کہ وہ کس سے منسلک تھا اور مستقبل میں وہ کس کے ساتھ رہے گا"۔ پشکن نے اپنی موت سے چند

نہ پہلے لکھا تھا کہ مجھ میں بہت صلاحیتیں ہیں۔ مگر اپنے وطن روس میں پیدا ہوا تھا۔ بہت دنوں
بعد ایک اور مشہور شاعر (Alexander Blok) نے لکھا تھا "پشکن کو ڈی انتھیس کی گولی نے
نہیں بلکہ سماجی ماحول نے قتل کیا تھا: پشکن کی غیر معقولیت، غم و غصہ اس کے سماج کی دین تھی
جس میں پورا دانش ور طبقہ ڈوبا ہوا تھا (Peter the Great) نے مغربی یورپ سے متاثر
ہو کر "جدید" بنانے کی دھن میں ایسے طبقے کو جنم دیا تھا جن کا عوام سے بہت کم تعلق تھا اور استحصال
پسندوں سے زیادہ قربت تھی۔ سینٹ پیٹرس برگ کا درباری حلقہ (تمام جعلی فن کاروں کی طرح)
نہیں جانتا تھا کہ وہ کہاں ہیں! پشکن کے منظوم ناول (Evgene Onegin) میں ایک کردار
ٹیٹینا (Tatiana) کہتی ہے "شاید (Onegin) کی پیروڈی (Parody) ہے"۔
سب لوگ مانگے کے ایچ میں سیر تھے اور ان کے تصورات اور خواہشات مغربی یورپ سے آئی تھیں۔

آخر کار پشکن کو اس کی نایاب صلاحیتوں اور ہنرمندی نے ایک اعلیٰ شعری مرتبہ بخشا ہے وہ
اپنی زندگی مشترک ثقافتی تقاضوں کے درمیان رہ کر اپنی شعری بصیرتوں کو ابھارتا رہا اور ذہنی
صعوبتیں سہتا رہا تھا۔ پشکن مشہور فرانسیسی ناول نگار استاں دال (Stendhal) کو پسند نہیں کرتا
تھا لیکن وہ استاں دال کا ایک ہیرو (Heroes) سا نظر آتا ہے جو اپنے تضادی احساسات اور
موڈس (Moods) کو ایک جامع تشکیل نہیں دے سکا تھا۔ پشکن پہلا شخص تھا جو روسی شخصیت
کی علیحدگی کا اظہار کرتا تھا جو آوارہ ہے اور اپنے وطن میں "جلا وطن" ہے وہ ایک روسی کو "غیر ضروری"
آدمی (Superfluos Man) بنا سکا تھا۔ اس کے بعد آنے والے ادیبوں خاص کر
دوستوفسکی اور ٹرجنوف — یہ پشکن ہی تھا جس نے روسی سماج اور یورپ کے درمیان رشتوں
کے ابہام کا اظہار کیا تھا ۱۸۲۴ء میں لکھی ہوئی ایک نظم میں اپنے ایک کردار سے کہلاتا ہے "شاید سچائی
اس شخص کے باہر ہے کسی اور جگہ — یورپ میں جیسے سماجی مستحکم کلیت اور ادراک ہے" اس طرح
طرح کا ادھورا پن اور دروں بینی روسی ادیبوں اور دانشوروں میں عموماً پائی جاتی ہے اس
سب سے اچھا اظہار الیگزنڈر ہیرزن (Alexander Herzenu) نے چند برسوں بعد اپنی
تحریروں میں کیا تھا جس نے یہ شک ظاہر کیا تھا کہ مغربی یورپ روس کو اخلاقی اور ثقافتی جواہر
فراہم نہیں کر سکتا ہے — اب تو روس مغرب پر بہت زیادہ دارومدار کرتا ہے۔ پشکن دو صد سالگرہ

●

. . (Bacentun) کے موقع پر (انہیں) اطلاعات کی اطلاعات کے مطابق، ہر معاف ... ہر جگہ

... سطر کا ضروری ہے اگر ایسا نہیں کیا گیا تو سب پر قربانہ ... جا سکتا ہے ...

... معلوم ہوتی ہے۔ دو سو سال بعد روسی حکومت نے پشکن کے نام کا استعمال نامناسب

... ہوتا ہے کہ کیاں جائے؟ سب سے پہلے ... دوستوفسکی (Dostoevsky) نے

... ۱۸۸۰ء میں کی تھی اس کے بعد زار اور اسٹالین نے بھی ۱۸۹۹ء اور ۱۹۳۷ء میں کی تھی

... بھی جاری ہے۔ ہر مستبد (Despot) اپنی ناقص حکومتوں کو پوشیدہ رکھنے کے لیے ان کے رسمی

... ایک قسم کی جرائم کی پردہ پوشی ہے۔

یہ کہا جاتا ہے کہ پشکن کی اپیل دونوں کے کام کی ہے یعنی امروں اور عوام۔ ایک بہت اچھی

... انگریزی نقاد جان بیلے (John Bayley) نے لکھا تھا اس کے (پشکن) آرٹ کی اپیل تھی

... یہ تھی کہ نوری اور بے ساختہ کہی جا سکتی ہے۔ یہ وہی شخص (پشکن) ہے جو زار کی تاج پوشی پر نظم

لکھتا ہے دسمبری باغیوں کے نام بھی (۱۸۲۵ء)۔ اس کی نظم (The Bronze Horseman)

پیتل کا گھڑ سوار۔ ایک طرف (Peter the Great) مشہور زار کی مدح کرتی ہے تو ساتھ ہی

ایسے کا ذکر کرتی ہے جس کے نیچے عوام کچلے گئے تھے شاید بیلے ٹھیک کہتا ہے: "اس کا آرٹ کسی عقیدے اور

نظریے کے لیے ٹھیک نہ ہو مگر ضروری دباؤ کے وقت اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے: اگر بھولے سے بھی

پشکن استبدادی نظام سے تنگ آکر یا کسی اور وجہ سے جلاوطن ہو جاتا تو وہ حکومت اور کچلے ہوئے عوام کی

ہمدردیاں کھو بیٹھتا۔" اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ پشکن جدید روسی ادب کا پیشوا تھا۔ اس کی نظر ان واقعات

پر تھی جو بظاہر پوشیدہ تھے اور شاید تاریخ بھی انہیں نظر انداز کر دیتی۔ اس کی سادگی اور متوازن انداز

نے سنجیدہ عقل و دیانت کو مدد پہنچائی تھی' یہ زیادہ اہم کارنامہ ہے جو ہمیں معلوم نہیں ہوتا ہے اگر روسی

اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کے اعزاز میں تقریبیں مناتے ہیں تو یہ صحیح ہے خاص کر ایسے

سماج میں جہاں لوگوں کو یہ نہیں معلوم ہے کہ ان کے ماضی میں کیا کیا ہوا تھا اور مستقبل میں کیا

ہونے والا ہے۔ ●●

(یہ مختصر تبصرہ سیرینا ویتالے (Serena Vitale) کی مشہور کتاب

Pushkin's Button پر کیا گیا تھا جو مشہور رسالے Biblio

مئی/جون ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا تھا۔ غ۔م)

ارنسٹ ہیمنگوے : صد سالہ جائزہ

جیمز نیگل ترجمہ آصف فرخی

ارنسٹ ہیمنگوے امریکی ریاست الی نوئے کے شہر اوک پارک میں ۲۱ جولائی ۱۸۹۹ء کو پیدا ہوئے اور ان کی صد سالہ سالگرہ کے لیے پورے ایک سلسلے کا اہتمام کیا گیا ہے جس میں مختلف یونیورسٹیوں میں سیمینار، سوانح اور تصانیف سے منسوب ادبی کانفرنسیں، عوامی جشن اور ذرائع ابلاغ کی بہت زیادہ توجہ شامل ہے، جو ان کی اساطیر نما شخصیت سے اتنی ہی دلچسپی لے رہی ہے جتنی کہ ان کی عظیم تر افسانوی تخلیقات سے۔

فلوریڈا، ایڈاہو، آرکنساس، میساچوسیٹس اور الی نوئے میں منعقد ہونے والی ان تقریبات کی ہم پلہ تقریبات ہسپانیہ، اطالیہ، فرانس، کیوبا، چین اور جاپان میں بھی ہوں گی اور ان میں اس بات کی شہادت مل جائے گی کہ ہیمنگوے نے جو ایک معمولی قصبے کے ڈاکٹر کا بیٹا تھا، اس قدر عروج حاصل کیا کہ عالمی پیمانے کی شخصیت بن گیا جسے پوری دنیا میں اتنی ہی تکریم کے ساتھ دیکھا جاتا ہے جس قدر خود ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں۔

بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کی ایک خاص مدت کے لیے ارنسٹ ہیمنگوے روئے زمین کا مشہور ترین آدمی تھا۔

اپنی موت کے بعد سے عوامی اندازے میں ایک حد تک اس کے مرتبے میں اضافہ ہی ہوا

ہے موت جو خودکشی کے ذریعے ہوئی اور جس کی تعبیریوں کی گئی کہ یہ اپنی زندگی کی ذمے داری خود
لینے پر اس کے اٹل عقیدے کی انتہا تھی جو زندگی کی طرح اس کے خاتمے پر بھی منطبق ہوتی
ہے۔ بڑی حد تک مسلسل کشیدگی، انفرادیت کی علامت کے طور پر اب تک کوئی اور ہیمنگوے کی جگہ نہ لے سکا؟
مسلسل حساسیت جو اس صدی کے ابتدائی برسوں میں تھیوڈور روزویلٹ سے عبارت تھی۔

ایک ایسی ثقافتی صورت اجاگر کرنے میں ہیمنگوے کا آج تک کوئی حریف نہ ہوا جو قوت،
استقامت اور مستحکم ارادے جیسی روایتی طور پر "مردانہ" قرار دیے جانے والے احساسات کو اپنے
فن کے ساتھ مکمل وابستگی سے ہم آہنگ کرے، جس کی زندگی ادب کی طرف پوری یکسوئی کے ساتھ
زور کا مظاہرہ کرے جو ایک خاص وضع کا افسانوی ادب تخلیق کرے جس میں احساس کی کیفیات کو
ایک نثر میں سمو دیا جائے جو سادہ ہے اور براہ راست بناوٹ سے عاری ہے اور جمالیاتی نفاست
کی حامل۔

بعض باتوں میں یہ ہیمنگوے کا اسلوب ہی تھا جس کا سب سے زیادہ اثر امریکی زندگی پر پڑا کیونکہ
اس صدی کے آخری نصف میں امریکی اخبار اور رسالے اپنے اوپر قابو رکھنے والی اور زیر لب سے
اس اسلوب نثر کا عکس پیش کرتے ہیں جو خود ہیمنگوے نے اس وقت سیکھا جب وہ ۱۹۰۷ء میں
"کنساس سٹی اسٹار" میں زیر تربیت رپورٹر تھا اور اسی اسلوب کو وہ ساری زندگی اپنی بہترین تخلیقات
میں بروئے کار لایا

امریکہ میں ٹیلی وژن کے رپورٹر بھی ایسی زبان بولتے ہیں جو ہیمنگوے کے کفایت لفظی والے
اسلوب کا عکس معلوم ہوتی ہے، سجاوٹ بناوٹ کی زیادتیوں سے عاری اور خطیبانہ جوش سے
خالی۔ ہیمنگوے کی نثر کی نفاست، جزئیات پر مرتکز اس تفصیل سے آتی ہے کہ جس کے ساتھ وہ انسانی
تجربے کی حسیاتی اساس کو بیان کرتا ہے۔

شاذ و نادر ہی ہیمنگوے تشبیہات استعمال کر کے ایک چیز کو کسی دوسری چیز سے ملاتا ہے۔
اس کی نثر اس چیز کے اصل جوہر کو گرفت میں لاتی ہے، پورے حسن اور تمام وضاحت کے ساتھ۔
اس قسم کی تحریروں نے امریکی افسانے میں کفایت لفظی کی پوری تحریک کو جنم دیا، ریمنڈ کارور اور
سوزن مینوٹ کی کتابوں کے لیے راہ ہموار کی جو ہیمنگوے کی افسانوی نثر کے ورثے کو پروان

چڑھا رہے ہیں۔

اس کے ہاں جدید زندگی کی سائنس کی تصویر کشی نے بھی گہرا اثر چھوڑا ہے کیونکہ وہ بے حسی اور تشدد کی دنیا کا نقشہ کھینچتا ہے، ازدواجی تصادم اور مختلف ملکوں کے درمیان جنگ کی تصویر دکھاتا ہے جو اس کے مرکزی کرداروں کی ذہنی حالت کو صدمہ پہنچاتی ہے۔

بلکہ اس کی تصانیف میں مرکزی حیثیت اس موضوع کو حاصل ہے کہ تشدد کے نفسیاتی اثرات کیا ہوتے ہیں۔ طاقت و اقتدار کی سیاسی اور انفرادی ہوس کیا نتائج پیدا کرتی ہے۔ عام پریس میں ہیمنگوے کو جس "مردانہ" (ماچو) انداز میں پیش کیا جاتا تھا اس کے بالکل برخلاف ہیمنگوے کے سارے کردار کسی نہ کسی طور پر زخم خوردہ ہیں، جسمانی اور نفسیاتی طور پر زک اٹھائے ہوئے ہیں اور نقصان رسیدہ ہوتے ہوئے بھی کسی ساختے کو ڈھونڈ رہے ہیں کہ ان کی زندگیوں کو سمت اور معنویت فراہم کر سکے۔

"سورج پھر طلوع ہوتا ہے" کا جیک بارنس نامرد ہے اور راتوں کو اٹھ اٹھ کر بریٹ ایشلے کے لیے اپنی ناآسودہ محبت کے مارے روتا ہے۔ "ہتھیاروں کو الوداع" کے فریڈرک ہنری نے جنگ کی تباہ کاری اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے اور جس وقت وہ ناول میں قصہ سنا رہا ہے، اس واحد عورت کو کھو چکا ہے جس نے اس سے محبت کی تھی، یہ عورت کیتھرین بارکلے تھی جو سوئٹزرلینڈ میں زچگی کے دوران مر گئی تھی۔

"ٹانگ دراکس کے لیے" میں صرف اس قومی سانحے کا خدشہ ہی نہیں کہ ہسپانیہ کے فاشسٹ فتح حاصل کرنے پر تلے بیٹھے ہیں بلکہ انفرادی سطح پر بھی نقصان ہے کہ رابرٹ جارڈن جس نے ماریا کی محبت حاصل کرلی ہے، ناول کے خاتمے پر مرنے کے قریب ہے۔

"بوڑھا اور سمندر" میں جو بعض باتوں میں اس کا سب سے زیادہ پُراثر ناول ہے، ہیمنگوے نے بوڑھے سانتیاگو کی تصویر کشی کی ہے جو بڑھاپے میں عزت و وقار کی جستجو میں مصروف ہے اور سمندری مچھلی کے ساتھ ایک ایسی طویل پیکار میں جسے اس بوڑھے کو ہر حال میں جیت لینا ہے تاکہ وہ آخری بار یہ ثابت کر سکے کہ وہ اب بھی اپنے فن کا ماہر ہے۔

اپنی کشمکش اور جد و جہد میں، ہزیمت اٹھانے اور اپنی اپنی زندگی کے طوفانوں کا سامنا کرنے

...دار جدید زندگی کی ایسی روح کی تجسیم بن جاتے ہیں

ہیمنگوے کی شہرت اور اثر اس کے شخصی کارناموں کے اساطیری انداز اور اس کی تحریر
...کی فنی خوبیوں کا ایسا امتزاج بنی رہے گی جو پوری طرح ہم آہنگ نہ ہوسکا
بلکہ وہ آنے والی نسلوں کی توجہ کا سب سے زیادہ مستحق ادبی فنکار ... صلاحیتوں کی وجہ
... اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ انگریزی کے اعلیٰ ترین صاحب اسلوب نثر نگاروں میں سے
... تھا۔ اپنے ناولوں اور افسانوں کے سنسنی خیز کردینے والے سلسلے میں اس نے اپنے عہد کی
طلب ... حقیقتوں کو پیش کیا اور عوامی شعور کو بیدار کیا کہ جنگ کی سفاکی، موت کا احساس
... ہیں۔

... ایڈمنڈ کے گرد گھومنے والے افسانے ایک پوری نسل اس کرب کی نمائندگی کرتے ہیں جو
... جوان کے ساتھ اسے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے چار بڑے ناول جدید زندگی کے ہیجان کو آنے والے
زمانے کے لیے محفوظ کرلیتے ہیں۔ اپنی ادبی زندگی کے خاتمے کے قریب ہیمنگوے نے "بوڑھا اور سمندر"
میں یہ دکھایا کہ زندگی کے کرب زار کے اندر بھی استقامت سے سربلندی ملتی ہے اور ایک فریضہ
اچھی طرح سرانجام دینے کے خیال سے وابستہ رہنے میں وقار مل سکتا ہے۔

انسانی سطح پر اس میں جو بھی کمزوریاں تھیں اور بہت سی تھیں بھی، مگر ایک ادیب کے طور پر
وہ بعض اوقات پختگی اور کاملیت کے قریب نظر آتا ہے۔ ہیمنگوے کے کمال فن کا یہ کھرا پن جو کسی بھی
اسطور سے بڑھ کر ہے، یہی آنے والی نسلوں کے لیے اس کا سرمایہ ہے جو باقی رہے گا۔

جرمن ناول اور گنٹر گراس کا ٹین کا ڈھول

محمد اسد الدین

بیسویں صدی کے جرمن ناول نگاروں میں روبرٹ موزل فرانز کافکا، تھامس مان، الفریڈ ڈابلن اور گنٹر گراس معروف ترین ہیں۔ موزل کا The Man Without Qualities، کافکا کے The Trial اور Castle، تھامس مان کے The Magic Mountain اور Buddenbrooks اور گراس کے Danzig Triology نے نہ صرف جرمن عوام کو بلکہ عالمی ادب کو بھی متاثر کیا۔ یہ تحریریں جرمنی کی پوری تاریخ کا احاطہ کرتی ہیں ساتھ ہی دونوں عظیم جنگوں کے دوران فسطائیت کے عروج اور ہالوکاسٹ یعنی ہٹلر کے دور حکومت میں یہودیوں کی خوں ریزی میں جرمن عوام کی مجموعی ذمے داری پہ روشنی ڈالتی ہے۔ گنٹر گراس جن کو ۱۹۹۹ء کے نوبیل انعام سے نوازا گیا، ان کے تمام ادبی کارنامے کسی نہ کسی طرح سے ہالوکاسٹ کے اثرات سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ جس وقت اور جس ماحول میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے اس میں نازی نقطۂ نظر کو ہی ایک اٹل حقیقت مان لیا گیا تھا۔ اس نقطۂ نظر کا مرکزی تصور یہی تھا کہ جرمن قوم خالص آریائی نسل سے تعلق رکھتی ہے اور وہ دنیا کی سب سے برتر قوم ہے اور اسے دنیا کی دوسری قوموں پر غالب آنے کا پورا حق ہے۔

گراس کی پیدائش ۱۹۲۷ء میں مغربی جرمنی کے شہر ڈینزگ میں ہوئی جہاں ان کے والد کی بساطے کی دکان تھی۔ لڑکپن میں وہ ہٹلر کی نوجوانوں کی فوج میں شامل ہو گئے تھے اور بعد میں

...وہ نازی فوج میں شریک ہو کر محاذِ جنگ پر لڑے تھے اور زخمی بھی ہوئے تھے۔ ۱۹۴۵ء میں
امریکی سرزمین پر ان کو قیدی بنا لیا گیا تھا۔ وہاں سے رہا ہونے کے بعد انھوں نے سنگ تراشی
اور فن کی تربیت حاصل کی۔ ۱۹۵۲ء-۱۹۵۶ء تک وہ پیرس میں مجسمہ سازی اور مضمون نویسی کرتے
رہے۔ اسی دوران انھوں نے اپنا شاہکار ناول The Tin Drum لکھا۔

گراس کی تازہ ترین تصنیف کا نام ہے My Century یعنی ہماری صدی۔ کتاب
۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ افسانوں کا مجموعہ ہے کل سو (۱۰۰) افسانوں کا جس میں ایک افسانہ صدی
کے ہر سال کے لیے اسی سال کے کسی اہم واقعے سے منسوب کیا گیا ہے۔ ہر افسانے کو ایک مختلف
انداز میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار راوی کی حیثیت سے سماج کے الگ الگ گروہوں اور طبقوں سے
آتا ہے اور ان کے نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ کبھی وہ نوجوان دکھائی دیتا ہے کبھی بوڑھا
کبھی قدامت پسند کبھی ترقی پسند وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں میں بربریت اور ترقی پسندی جنگ
اور امن کی تفصیل کو یعنی جرمن اور عالمی تہذیب کا ایک متضاد خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ گنٹر گراس
ایک نئے انداز میں اس نہایت کٹھن صدی کی ایک وسیع اور عمیق تصویر پیش کرتے ہیں۔

حقیقت میں ہم گنٹر گراس سے اسی طرح کے وسیع کینوس کے شہ پاروں کی ہی توقع رکھتے
ہیں۔ ان کے ناول The Tin Drum، The Flounder اور The Rat میں ایسی
ہی وسعت اور بلندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ The Rat ایک تاریک وژن کا ناول ہے۔ یہاں راوی
ایک چوہیا ہے جو neutron بم کے دھماکے میں ہلاک ہونے کے بعد اپنے نقطۂ نظر سے انسانی
تہذیب کی کہانی retrospectively بیان کرتی ہے۔ اس کہانی میں history
fiction اور memory یعنی تاریخ، فکشن اور یادداشت کے مابین پیچیدہ رشتے کو explore
کیا گیا ہے۔ The Flounder کا موضوع ہے عورتوں کی تہذیبی تاریخ کی نشان دہی اور دنیا
کی gastronomic history یعنی غذائی عادات سے تشکیل پانے والی ثقافت کی کھوج۔ اس
کام کو گراس کا سب سے زیادہ پیچیدہ ناول مانا جاتا ہے۔ کئی سطحوں پر اثر انداز ہونے والا یہ ناول
ایک طرف اگر دیومالا اور اساطیری دنیا کو حقیقت نگاری کے میلانات سے جوڑتا ہے تو دوسری
طرف فلسفے کے تجریدی اصولوں کو ایک ابتذال آمیز اور نیم فحش تخیل کے ذریعے subvert یا

خراب کرتا ہے۔

گراس کا سب سے مشہور ناول "ٹین کا ڈھول" جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے جسے ہم triology کی سب سے اہم کڑی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی اشاعت کے بعد گراس کی شہرت نے صحیح معنی میں بین الاقوامی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ یہ ناول اصل میں ایک مہم کے نقطۂ عروج کا ترجمان ہے جو جرمنی میں نل صفر یعنی zero hour کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہاں نل صفر کا مطلب سن ۱۹۴۵ء سے ہے جب دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی تھی Gruppe 47 نام کا ایک گروہ جس نے یہ مہم شروع کی تھی اس میں گراس کے علاوہ ہائنرش بول (Heinrich Boll) ہنس میگناس اینزین برگر (Hans Magnus Enzensberger) مارٹن والزر (Martin Walser) اور کئی دیگر ادیب اور دانش ور شامل تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جرمنی کو ایک کرب ناک المیے سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ ایک مطعون قوم تھی جو انسانی معاملات پر راست زنی کا اخلاقی حق کھو چکی تھی۔ جرمنی کے قوم پرست مصنفوں اور دانش وروں کے لیے وہ ایک ایسا لمحہ تھا جب ان کو اپنے ماضی قریب کے شرمناک واقعات کو یاد رکھتے ہوئے اور ان کے نتیجوں کو سامنے رکھتے ہوئے قوم کی تعمیر نو کی ذمّے داری اپنے کندھوں پر لینی تھی۔ سیاسی اور اخلاقی تقاضوں سے باخبر تنقیدی حقیقت پسندی کا رویّہ اُس وقت کے جرمن ادب کا تقاضہ تھا۔ ہائنرش بول اور گنٹر گراس ایسے ادیب تھے جنھوں نے اس تقاضے کو بخوبی پورا کیا۔

"ٹین کا ڈھول" اسی تنقیدی حقیقت پسندی کا مظہر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جدید بیانیے کے بحران کے خلاف ایک نہایت حسّاس ردّعمل ہے۔ ایک ایسی دُنیا جہاں جرمن ہالوکاسٹ اور اس کی دہشت ناک یادیں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھیں اور انسان کے تجربات اور احساسات کی دنیا میں ایک اتھل پتھل مچ گئی تھی۔ اسی حقیقت کو نقّالی پر مبنی حقیقت پسندی یعنی representational realism کے ذریعے پیش کرنا صرف مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن تھا۔ اس کے لیے بیانیے کے کسی اور زیادہ پیچیدہ اور بامعنی اسلوب یعنی mode of narration کی ضرورت تھی۔ اس سلسلے میں گراس کا وہ بیان بڑی اہمیت کا حامل ہے جو انھوں نے بلغراد میں مصنفوں کی ایک کانفرنس میں دیا تھا:

"ادب کو حقیقت کی ضرورت ہے، لیکن حقیقت ایک بے نیاد تشکیل
بنتی ہے اور حقیقت کی بھی ایک ایسی ساخت ہوتی ہے کہ جب
تب اسکی نشوونما اور تشکیل نہ کی جائے اس کا وجود قائم نہیں رہ
سکتا۔ اور ہر تعمیر کی طرح اُسے بہتر اور بدتر دونوں طرح سے بنایا
جاسکتا ہے۔"

جنگ ختم ہونے کے بعد جرمنی کو اپنی شکست اور پشیمانی سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ نازی طرز خیال
کے تمام افراد روپوش ہو گئے تھے اُس وقت کا جرمن معاشرہ روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرنے
کی ہی خاطر وقت صرف کر رہا تھا جس افراتفری سے وہ معاشرہ گزر رہا تھا ٹین کا ڈھول میں اس کی بھی
عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کا راوی ایک پست قامت یعنی ٹھگنا شخص ہے جس کا نام آسکر میٹزرتھ Oskar
Matzerath ہے۔ ہٹلر کے زیر اثر ہونے والے ظلم اور بربریت کے خلاف احتجاج کرنے سے انکار کر دیتا
ہے اس کے بعد وہ اپنے آس پاس کے لوگوں کے ساتھ ایک ڈھول لے کر خود کلامی میں مشغول رہتا
ہے حالات کے درست ہونے کے بعد وہ فطری زندگی اختیار کر لیتا ہے۔ آسکر ایک ایسا راوی ہے جسے
فکشن کی اصطلاح میں نامعتبر راوی یا unreliable narrator کہا جاتا ہے۔ حقیقت
اور فنتاسیہ دونوں کی آمیزش سے وہ ایک ایسا انداز بیان اختیار کرتا ہے جس سے واقعات اور اشیاء
کو مختلف زاویے اور تناظر سے دیکھنے کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ آسکر اپنے مختلف
persona یا شبیہوں کے ذریعے اُس وقت کے میلانات سے ہمکلام ہوتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر
ایک بچے کا ہے۔ وہ ایک بدصورت اور بھیانک ٹھگنا ہے جو نازی بربریت کا آئینہ ہے۔ کبھی وہ ایک غیر متعلق
اور افتادہ راوی کی طرح واقعات اور ان کے مضمرات کو بیان کرتا ہے تو کبھی خود قصے کے عمل میں
شامل ہو جاتا ہے۔ اُس کے تجربات کبھی تجریدی نوعیت کے ہوتے ہیں تو کبھی جنسی آسودگی کے منظر۔ اُس کے
رویے میں جو ابہام پوشیدہ ہے اُس کے ذریعے وہ قاری کے اندر کے تضاد اور تصادم کے روبرو
کھڑا ہوتا ہے۔ ڈینزگ کا شہر اور تاریخ کے اہم واقعات استعارے بن جاتے ہیں۔ آخرکار یہ ناول
ہالوکاسٹ کے معاملے میں جرمن اور بورژوازی اور متوسط طبقے کے لوگوں کی مجموعی ذمے داری کو
سامنے لاتا ہے۔

ہندوستان کے ساتھ گراس کا ایک خاص رشتہ ہے۔ وہ دو مرتبہ ہندوستان گئے تھے۔ ان کا پہلا سفر (۱۹۷۵ء) بہت خوش گوار نہیں تھا وہ کئی مہینوں تک کلکتہ میں سرکاری مہمان بن کر رہے اور واپسی پر انھوں نے The Flounder ناول لکھا تھا جس میں نہایت حقارت کے انداز میں کلکتہ کی تصویر کشی کی گئی تھی ۔ انھوں نے کلکتہ کی تشبیہ ایک ایسے شہر سے دی تھی جہاں صرف پیشاب اور پسینے کی بدبو پائی جاتی ہے۔ انھوں نے طنزیہ انداز میں یہ تجویز بھی پیش کی تھی کہ اقوام متحدہ کا دفتر اسی شہر میں منتقل کر دیا جائے۔ ظاہر ہے وہ جب دوبارہ ۱۹۸۶ء میں اسی شہر میں آئے تھے تو وہاں کے لوگوں نے اُن پر کوئی خاص توجہ نہیں دی بلکہ ان کو گندی نالی کے انسپکٹر کا خطاب دے کر فراموش کر دیا۔ لیکن اس مرتبہ گراس عام لوگوں سے زیادہ خلوص سے ملے اور slums یعنی جھگی جھونپڑی میں رہنے والے غریب بچوں کی بہبود کی تنظیم سے وابستہ ہو گئے۔ اس بار جرمنی واپس جانے کے بعد انھوں نے اپنا مشہور ناول Show Me Your Tongue لکھا جس میں انھوں نے کلکتہ کے لوگوں سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور ان کے طرزِ زندگی کی ستائش بھی کی۔ وہ کلکتہ کے امدادی تنظیموں سے آج بھی وابستہ ہیں اور ان کی مالی امانت بھی کرتے ہیں۔

نوبیل انعام کی تقریب کے سلسلے میں منعقدہ مذاکرات پر ۱۹۹۹ء کے دوسرے نوبیل انعام یافتہ سائنس داں اور ماہر اقتصادیات کے ساتھ گفتگو کے دوران انھوں نے اس بات پر خاص زور دیا کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے نئے نئے انکشافات کو انسانی مسئلوں کے ساتھ جوڑ کر دیکھنا چاہیے۔ خاص طور پر انھوں نے نیوکلیائی سائنس داں اور Physicist کو یہ یاد دلایا کہ اپنی ایجادات کے تخریبی پہلو پر ان کو پہلے سے غور کرنا چاہیے۔ ان کو اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ان کی دریافتوں کے نتائج کو سیاست داں غلط طریقے سے استعمال نہ کر سکے۔ اسی طرح مجموعی طور پر گنٹر گراس کا شمار بیسویں صدی کے بعض ایسے ادیبوں میں کر سکتے ہیں جن کو اس صدی کے ضمیر کا نام دینا موزوں ہوگا۔ ●●

شمس الرحمٰن فاروقی کی دو نئی کتابیں

۱۔ اُردو کا ابتدائی زمانہ : ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو
۲۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی : داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

اسعد محفوظ

(۱)

اُردو کی لسانی تاریخ اور ادبی تہذیب ایک عرصے سے متعدد غلط فہمیوں کا شکار رہی ہے۔ حاشا کہ اُردو کی ابتدا کے بارے میں جو تصورات عام طور سے رائج رہے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس سلسلے میں لوگوں کے ذہن بڑی حد تک اُلجھے ہوئے ہیں۔ اب جب کہ زیر نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے ہم توقع کرتے ہیں کہ اس سے اُردو کی ابتدا اور اس کے ادبی تہذیبی تصورات کے بارے میں پھیلی ہوئی بہت سی غلط فہمیاں نہ صرف دور ہوں گی بلکہ ہم اپنی زبان کی حقیقت اور اپنی ادبی تہذیب کے بارے میں زیادہ بہتر طور پر آگاہ ہو سکیں گے۔

اُردو کے بارے میں بنیادی اور سب سے خطرناک غلط فہمی یہ پھیلی بلکہ پھیلائی گئی کہ یہ الگ سے کوئی زبان نہیں ہے بلکہ ہندی (یعنی وہ ہندی جو ناگری رسم خط میں لکھی جاتی ہے) کا ایک روپ ہے جو عربی و فارسی الفاظ کے کثرت استعمال کے ساتھ وجود میں آیا۔ اُنیسویں صدی کے اواخر میں جدید ہندی کی نشو و نما کے ساتھ ساتھ یہ خیال اس تیزی سے پھیلا کہ اُردو ہندی آویزش نے خطرناک صورت اختیار کر لی۔ مزید برآں اُردو کو مُسلم سیاست سے وابستہ کر کے اس پر یہ الزام لگایا

دیا کہ تقسیم ہند کی ذمے دار بھی اُردو زبان ہے۔ واضح رہے کہ ۱۹۸۴ء میں امرت رائے نے اپنی کتاب
(A House Devided : The Origin and Development of Hindi/Hindavi) شائع کر کے مذکورہ خیال کو بزعم خود مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ شمس الرحمن فاروقی نے زیر نظر کتاب کے باب اول بعنوان "تاریخ، عقیدہ اور سیاست" میں نہایت شرح و بسط کے ساتھ اس خیال کو پیش کیا ہے کہ "جس زبان کو آج ہم "اردو" کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو "ہندوی"، "ہندی"، "دہلوی"، "گجری"، "دکنی"، اور پھر "ریختہ" کہا گیا ہے۔ اور یہ نام تقریباً اسی ترتیب سے استعمال میں آئے جس ترتیب سے میں نے انھیں درج کیا ہے۔" (ص ۱۲) صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں ہماری زبان کا نام اُردو تھا ہی نہیں۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ زبان کے نام کی حیثیت سے "اُردو" دیگر ناموں کی بہ نسبت سب سے نیا اور بہت بعد کا ہے۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں "زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ "اردو" پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا۔" (ص ۱۲) انھوں نے مصحفی کے دیوان چہارم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۶ء) سے ایک شعر نقل کیا ہے جس میں "اُردو" صاف طور پر اُردو زبان کے معنی میں ہے۔ شعر یہ ہے:

ہر جائے گو شش چشم بنا ناک کان کو
اپنی زبان سمجھے ہیں اُردو زبان کو

فاروقی صاحب نے دلیلوں اور مثالوں کے ذریعے اس خیال کو اور بھی مستحکم کر دیا ہے کہ قدیم زمانے میں جس زبان کو ہندی کہا جاتا تھا، وہ آج کی اُردو ہی ہے۔ یہاں انھوں نے انگریزوں کی اس سازش کا بھی گہرائی سے جائزہ لیا ہے جس کے نتیجے میں یہ بے بنیاد اور شرارت آمیز خیال عام ہوا کہ اُردو زبان مسلمان فوجوں کی لشکر گاہوں اور لشکر بازاروں میں پیدا ہوئی اور اسی لیے اس کا نام "زبان اُردوئے معلیٰ" ہے۔ چونکہ یہ خیال انگریزوں نے پھیلایا تھا لہٰذا ان کے دیگر خیالات کی طرح اسے بھی بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا۔ اتنا ہی نہیں، پھر یہ خیال اُردو والوں کے لیے ایسے عقیدے کی حیثیت اختیار کر گیا کہ آج بھی کچھ لوگ اس بے بنیاد خیال سے دستبردار ہوتے نظر نہیں آتے۔

انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت پیدا کرنے کے لیے جو بہت
... استعمال کیے ان میں انھوں نے اُردو کو بھی اس کا ذریعہ بنایا۔ یہ انگریز ہی تھے جنھوں نے
... مسلمانوں سے مخصوص کیا اور اس طرح ہندی اور اُردو کے بیچ نفرت کا بیج بویا۔ بعد
... ہندو وہ زبانِ ... ہو گیا جس کا پھل آج بھی وقتاً فوقتاً ہم دیکھتے رہتے ہیں۔ اس کتاب
... باب بعنوان "تاریخ کی تعمیرِ نو، تہذیب کی تشکیلِ نو" میں ہندی اُردو سیاست کے ابھی
... کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انگریزوں کے علاوہ متعصب
... تھے وہ ہندوستانیوں نے بھی اس سلسلے میں کم زہر نہیں پھیلایا۔ فاروقی صاحب نے اس
... اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "جس زمانے میں جدید ہندی" کو جا سنوار کر اسے برصغیر کے
... کی تنظیمات میں مرکزی مقام دلانے کی کوششیں ہو رہی تھیں اسی زمانے میں ایک
... کام چل رہا تھا۔ اس کا مقصد تھا "اُردو کو" اخلاقی" اور "مذہبی" بنیادوں پر مطعون و
... (ص ۴۰) ملحوظ رہے کہ اس ذہنیت میں بنیادی رول ادا کرنے والوں میں بھارتیندو
ہریش چندر پیش پیش تھے، جو شروع میں خود بھی اُردو کے شاعر تھے۔ فاروقی صاحب اس امر
... افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "جدید ہندی کی قدامت بلکہ اُردو پر اس کے
تقدمِ زمانی کے بارے میں ہندی علما نے جو کہا، اس کا رد اُردو علما نے سائنسی اور تاریخی بنیادوں
... کیا بلکہ کیا ہی نہیں۔ جب ہندی والوں نے دعویٰ کیا کہ اُردو کچھ نہیں "ہندی" کی محض ایک شیلی
... ہے تو اُردو کے علما کو جواباً کہنا چاہیے تھا کہ آج کی ہندی دراصل اُردو کی ایک شیلی
ہے۔ درحقیقت زبان کو آج اُردو کہا جاتا ہے، اس کا قدیم نام ہی "ہندی" ہے۔" (ص ۵۵)

جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ اس کتاب کے ابتدائی دو ابواب جن مباحث پر مبنی ہیں، ان کا
تعلق اُردو کی ابتدا اور اُردو ہندی سیاست کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ آئندہ پانچ ابواب میں جن
امور کو زیرِ بحث لایا گیا ہے ان کا تعلق اردو ادب کے آغاز اور اس کے اہم پہلوؤں سے ہے۔

تیسرے باب بعنوان "شروعات، وقفے، قیاسات" میں فاروقی صاحب نے اُردو ادب
کے باقاعدہ آغاز اور کچھ قیاسی صورتوں سے بحث کی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مسعود سعد
سلمان لاہوری (۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱) کے ہندی کلام کا کوئی سراغ نہیں ملتا، فاروقی صاحب کا

یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کے باقاعدہ آغاز کا سہرا مسعود سعد سلمان کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ (ص ۹۶) یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ جس شاعر کے کلام کا پتہ ہی نہیں اس کے بارے میں ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کلام کا بنیاد گزار ہے؟ اس ضمن میں فاروقی صاحب نے جو دلائل پیش کیے ہیں انھیں قابل قبول مانے بغیر چارہ نہیں۔ مسعود سعد کے ہندی دیوان کے بارے میں سب سے پہلے محمد عوفی نے اپنے تذکرہ لباب الالباب (تاریخ تصنیف ۱۲۲۰ تا ۱۲۲۲ء) میں ذکر کیا۔ پھر اس کے بعد امیر خسرو (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵ء) نے مسعود سعد سلمان کے ہندی دیوان کا تذکرہ اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں کیا۔ یہ دونوں حوالے ایسے ہیں جنھیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں امیر خسرو نے اسی دیباچے میں اپنے ہندوی کلام کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج امیر خسرو کے مستند ہندوی کلام کے بارے میں بھی وثوق سے ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے مابین تقریباً دو سو سال کے فصل کو سامنے رکھتے ہوئے فاروقی صاحب نے سوال قائم کیا ہے کہ "اس مدت میں کیا ہوا؟ کیا وجہ ہے کہ ان دو صدیوں میں کچھ بھی ادب ہندوی میں نہ لکھا گیا؟ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان اور خسرو کا ہندوی کلام محفوظ کیوں نہ رہا؟ .... [اور یہ کہ] خسرو کے بعد بھی ایک صدی کیوں گزری، اس کے پہلے کہ ہندوی میں ادب کی پیداوار شروع ہوئی" (ص ۹۶)

ان سوالوں کا جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو نے ہندوی میں جو کچھ لکھا وہ کمیت کے لحاظ سے اتنا مختصر تھا کہ خود ان کی نظر میں بھی اس کی کوئی خاص اہمیت نہ رہی ہوگی۔ غالباً اسی لیے خسرو کو اپنے ہندوی کلام کو محفوظ کرنے کا خیال بھی نہ آیا ہوگا۔ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے بعد بالترتیب دو سو اور سو برس کے وقفوں کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ان کے کلام ہنگامی اور تفریحی نوعیت کے تھے اور محض استادی اور قادر الکلامی ظاہر کرنے کے لیے لکھے گئے تھے لہٰذا ان کی طرف ادبی معاشرے نے کوئی خاص توجہ نہ دی۔

شیخ بہاء الدین باجن کو فاروقی صاحب اردو کا پہلا باقاعدہ ادیب قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "انھوں نے مختلف مواقع پر اپنی زبان کو "ہندی"، "ہندوی" اور "گجری" بتایا ہے۔" (ص ۹۶)

شیخ باجن کے فارسی اور ہندوی کلام کے مجموعے "خزائن رحمت اللہ" سے متعدد اشعار دیے ہیں اور ان کے ہندوی کلام کی خصوصیات کی طرف اشارے بھی کیے گئے ہیں۔

"مشرقی تنقید اور شعریات کا مطالعہ" کے عنوان سے پانچویں باب میں جو مباحث زیر بحث آئے ہیں ان کا تعلق نظریات شاعری اور اصول شعر سے ہے۔ اس امر پر سب کو اتفاق ہے کہ اردو میں شاعری تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ہے کہ شاعری کے بارے میں نظریاتی اور اصولی باتیں قدیم الایام سے ہمارے یہاں موجود ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان باتوں کو ہم زیادہ تر بکھری ہوئی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اگرچہ اردو تنقید کے کچھ بکھرے اشارے فخر دین نظامی (زمانہ ۱۴۳۲ء) کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں بھی ملتے ہیں لیکن فاروقی صاحب زور دے کر کہتے ہیں کہ "اردو میں نظری تنقید اور شعریات کے قدیم ترین شارحوں کا سلسلہ ایران یا عرب نہیں، بلکہ ہندوستان کے ایک عظیم ادبی نظریہ ساز سے قائم ہوتا ہے" (ص ۵۰۰۸) یہ عظیم ادبی نظریہ ساز کوئی اور نہیں بلکہ امیر خسرو ہیں۔ اردو اور سبک ہندی شاعری نے امیر خسرو کے نظریات شعر سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں، "اردو شعریات پر خسرو کا اثر ہم اس بات میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں 'روانی' پر جو غیر معمولی تاکید ہے، اس کی اصل امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے" (ص ۵۰) فاروقی صاحب کا یہ خیال بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ "خسرو شاید پہلے نظریہ ساز ہیں جنھوں نے 'روانی' کو بطور اصطلاح برتا" (ص ۵۱) امیر خسرو نے اپنے کلیات کے دیباچے میں 'روانی' کی صفت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے چاروں دواوین (جو اس وقت تک مکمل ہو چکے تھے) کی مختلف شعری کیفیات کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس دیباچے میں روانی سے متعلق امیر خسرو کی عبارت حد درجہ غیر معمولی ہے اور بہت سی باریکیوں سے مملو ہے۔ فاروقی صاحب نے اس عبارت کے نکات کا جس باریک بینی اور علمی گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے وہ بلاشبہ بے مثال ہے۔ یہ تجزیہ بے حد تفصیلی اور فکر انگیز ہے۔

اردو شعریات کے اولین نظریہ سازوں میں امیر خسرو کے علاوہ فاروقی صاحب شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۲۹ تا ۱۶۱۴) کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ شیخ کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "خوب محمد چشتی کو شعر

کے "شاعری بھی" میں بہت دلچسپی تھی۔ مسائل "شعر کی گرامر اور نقل تعلیم سے ان کی یہ دلچسپی خسرو کی یاد دلاتی ہے۔" (ص ۹۵)

اٹھارویں صدی کے شمالی ہند میں اردو کے ادبی اظہار کی جو صورتیں سامنے آئیں، ان پر مفصل بحث پانچویں باب میں کی گئی ہے۔ ان مباحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو نے ادبی سرگرمیوں کا حقیقی آغاز شمال میں اس قدر تاخیر سے (یعنی اٹھارویں صدی کے آس پاس) اس لیے ہوا کہ بقول فاروقی "شمالی ہند کے صوفیا نے اس زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے میں بہت تاخیر کی۔" (ص ۱۰۰) ہم جانتے ہیں کہ اس زمانے میں دلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں فارسی کو لنگوا فرینکا کی حیثیت حاصل تھی۔ لہٰذا قرین قیاس یہی ہے کہ اس وقت علما اور صوفیا فارسی میں ہی وعظ وغیرہ کہتے ہوں گے۔

شمالی ہند خاص کر دلی میں فارسی کی غیر معمولی توقیر اور مرتبے کا ایک نتیجہ اس وقت یہ بھی ہوا کہ اگرچہ ریختہ کا اثر تیزی سے بڑھ رہا تھا تاہم اسے وہ مرتبہ اور مقام حاصل نہ تھا جو فارسی کلام خاص کر غزل کو حاصل تھا۔ اس کے نتیجے میں ایک دلچسپ صورت حال یہ بھی سامنے آئی کہ دلی والے عرصۂ دراز تک "غزل" اور "ریختہ" میں فرق کرتے رہے۔ وہ ریختہ میں کہی ہوئی غزل کو غزل نہیں صرف ریختہ قرار دیتے تھے۔ غزل کی اصطلاح صرف فارسی غزل کے لیے تھی۔ (ص ۱۱۶) اس ضمن میں فاروقی صاحب نے قائم کا یہ شعر:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

نقل کر کے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ "ہم لوگ اس شعر کو کم از کم سو سوا سو برس سے مختلف باتوں کے ثبوت میں پیش کرتے آئے ہیں لیکن کسی نے ٹھہر کر یہ نہ پوچھا کہ بھائی "ریختہ" کو "غزل طور" کرنے سے کیا مراد ہے؟ کیا قائم کے پہلے ریختے میں غزل نہ تھی؟..... ظاہر ہے کہ غزل سے قائم کی مراد "فارسی غزل" ہے۔ (ص ۱۱۶) ریختے پر فارسی غزل کی نام نہاد برتری پر ہی معاملہ ختم نہیں تھا بلکہ اس وقت یہ تصور بھی عام تھا کہ ریختہ کی شاعری فارسی غزل کے مقابلے میں نہایت کمزور اور "لچر" ہے۔ اس حوالے سے میر کا یہ شعر بھی خالی از لطف نہیں،

> دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے
> بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اس شعر کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہاں "عیب" کا لفظ ریختہ کے لیے اور "ہنر" فارسی غزل کے لیے استعمال ہوا ہے۔ مزید یہ کہ لفظ "ہنر" میں ایہام بھی ہے یعنی یہ کہ میں نے ہندی سے ریختہ کو جو کہ عیب سمجھا جاتا ہے ہنر یعنی فارسی غزل سے بھی بہتر کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ مندرجہ قائم اور میر کے اشعار اس وقت کہے گئے جب انھیں خود یہ احساس اور اعتماد ہو چکا تھا کہ بحیثیت ریختہ گو ان کا مرتبہ فارسی گویوں سے کم نہیں بلکہ زیادہ ہی ہے۔ واضح ہے کہ شمالی ہند کے اردو شعرا کا یہ احساس و اعتماد فارسی کے مقابلے میں قائم تو ہو گیا لیکن اسے ان کا تعصب اور شدید جانب داری ہی کہنا چاہیے کہ انھوں نے شمالی ہند کے باہر کے اردو شعرا کو قابل اعتنا نہ سمجھا بلکہ انھیں نظر حقارت سے دیکھا۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں: "دلی کی ادبی تہذیب نے اپنے اندر ایک طرح کی انانیت اور رعونت پیدا کی اور گجری، دکنی کو اپنے سے کم تر یا کمتر اور ناقابل لحاظ قرار دینے کی رسم شروع ہی سے آغاز کر دی۔" (ص ۱۱۰)

اس کتاب میں ولی پر پورا ایک باب قائم کیا گیا ہے۔ یہاں تقریباً تمام وہ باتیں زیر بحث لائی گئی ہیں جو ولی کے تعلق سے عرصہ دراز سے نہ صرف مشہور ہیں بلکہ بڑی حد تک صداقت پر مبنی بھی سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ولی کی تاریخ وفات کے تعین کا مسئلہ سب سے زیادہ اختلافات کا باعث رہا ہے۔ فاروقی صاحب اس مسئلے کو ادبی تاریخ کے بجائے ادبی سیاست کا زائیدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں "دلی والوں (اور ان کے زیر اثر اردو ادب کے زیادہ تر مورخین) کے لیے ولی کے انتقال کی تاریخ وہی بہتر ہے جو ۱۱...ء کے بہت بعد کی ہو" (ص ۱۳۵) تاکہ ولی کے بارے میں ان کا یہ بے بنیاد خیال پایۂ ثبوت کو پہنچ سکے کہ دلی میں شاہ گلشن سے ملاقات اور ان کے مشورے پر عمل درآمد سے پہلے ولی کی بحیثیت اردو شاعر کوئی وقعت نہیں تھی۔ یہ تو دلی کا فیض تھا کہ جہاں آنے کے بعد ولی کو بحیثیت اردو شاعر جانا اور مانا گیا۔ یہاں بھی دلی والوں کا غیر دلی والے کے تئیں تعصب صاف دکھائی دیتا ہے جس کی طرف فاروقی صاحب نے بجا طور پر توجہ دلائی ہے۔ اردو پر ولی کے احسانات کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: "ولی کا سب سے

بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قطعی طور پر اور ہمیشہ کے لیے ثابت کر دیا کہ گجری اور دکنی کی طرح ہندی، ریختہ میں بھی بڑی شاعری کی صلاحیت ہے ..... ولی نے یہ بھی دکھا دیا کہ تشبیہ اور پیکر کی نفاست ہو یا استعارے کی وسعت، بزریہ اور پیچیدگی، مضمون آفرینی ہو یا معنی آفرینی، ہندی ریختہ فارسی سے ہرگز کم نہیں۔ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اُردو کے شعرا کو ایک نئی شعریات کے احساس اور وجود سے آشنا کیا۔ اس شعریات میں سنسکرت، سبک ہندی اور دکنی تینوں کے دھارے آکر ملتے ہیں۔" (ص ۱۳۸-۱۳۹)

اس کتاب کا ساتواں اور آخری باب بعنوان "نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب" جن امور کو زیرِ بحث لاتا ہے ان کا تعلق خاص کر اٹھارھویں صدی میں شمالی ہند میں اُردو کے ادبی تصورات کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں فاروقی صاحب نے شمال میں اُردو ادب بالخصوص شاعری کی نشو و نما میں ولی کے اثرات کا ذکر بہت زور دے کر کیا ہے۔ انھوں نے دلائل اور مثالوں کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اوائل اٹھارھویں صدی میں شمالی ہند کے دو بڑے شاعر آبرو اور ناجی نے ولی سے خاصا اثر قبول کیا۔ اس اثر پذیری کے پیچھے ان شاعروں کا یہ احساس اور ایقان بھی تھا کہ ولی کا کلام ریختہ میں ماڈل کا حکم رکھتا ہے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب دہلی میں اُستادی شاگردی کے ادارے کا آغاز ہوا۔ فاروقی صاحب کے بقول "اُستادی شاگردی کے ادارے کی ایجاد کا سہرا دہلی اور محض دہلی کی ادبی تہذیب کے سر ہے۔ اُردو میں یہ چیز نہ دکنی میں تھی اور نہ گجری میں۔ فارسی میں بھی اس کا پتہ نہیں۔ دوسری زبانوں کا تو ذکر ہی کیا ہے۔" (ص ۱۴۴) استادی شاگردی کے ادارے کے وجود پذیر ہونے کے پیچھے دہلی والوں کا غالباً یہ احساس بھی کارفرما تھا کہ انھیں دوسروں پر برتری حاصل ہے اور رہنمائی کا حق بھی اُنہی کو ہے۔

فاروقی صاحب اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ قدیم زمانے میں اُردو کو اصلاً اقتدار کی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ لکھتے ہیں: "اُردو صحیح معنی میں اقتدار کی زبان کبھی نہیں رہی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اسے سماجی اقتدار بہت دیر تک حاصل رہا۔" (ص ۱۴۵) یہ خیال اس لیے بھی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا مقام و مرتبہ اور علمی زبان کی حیثیت سے اس کا چلن ہم اُنیسویں

...ن نے اعلانیہ ... ادبی زبان کی حیثیت سے اردو، فارسی کی ہم پلہ ضرور ہوگئی تھی لیکن
... شمار میں اسے وہ مقام کبھی نہیں ملا جو انیسویں صدی تک فارسی کو اور بیسویں صدی میں آج
کل انگریزی اور ہندی کو حاصل ہے۔

اٹھارہویں صدی میں نئی اردو ادبی تہذیب کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اس میں صحت زبان
کا اس درجہ خیال رکھا گیا کہ بقول فاروقی اسے ایک طرح کے مرض سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ (ص ۱۲۶)
اس سلسلے میں شاہ حاتم اور ان کے "دیوان زادہ" کے دیباچے کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے
ہیں "اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہ حاتم نے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں اس بات پر زور دیا تھا کہ
عربی فارسی الفاظ کو ان کے اصل "تلفظ" کے لحاظ سے نظم کیا جائے اور ان کے رائج مقبول "تلفظ"
کو ترک کیا جائے... لیکن خود حاتم نے ان باتوں پر کبھی عمل نہیں کیا، اس لیے شک گزرتا ہے کہ
یہ سب محض ایک دھوکے کی ٹٹی تو نہ تھی، جو اس غرض سے کھڑی کی گئی تھی کہ دہلی کی زبان کو دلی
والوں سے الگ کیا جائے۔" (ص ۱۲۸) اس ضمن میں شاہ حاتم کے کئی ایسے اشعار بھی نقل کیے
گئے ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عمل ان کے وضع کردہ اصول کے برعکس تھا۔ شاہ حاتم
نے خود وہ الفاظ اور تلفظ کی وہ صورتیں استعمال کیں جنھیں ترک کرنے کا انھوں نے خود مشورہ دیا تھا۔
"صحت زبان" اور بعد میں "اصلاح زبان" وغیرہ کی اصل حقیقت سے پردہ ہٹاتے ہوئے فاروقی صاحب
یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ان نام نہاد "تحریکوں" کا وجود شروع میں قولاً زیادہ اور عملاً بہت کم تھا
لیکن "اٹھارہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے تقریباً ہر جگہ "صحت زبان" اور "اتباع اہل فارسی" کا
دور دورہ ہو گیا تھا۔" (ص ۱۲۸) فارسی کے سامنے اردو والوں کے اس احساس کمتری کے
پیش نظر فاروقی صاحب پہلی بار اس حقیقت سے ہمیں دوچار کرتے ہیں کہ "رجعت پسندانہ مزاج کیوں
پیدا ہوا، اسے اردو ادبی تہذیب کی تاریخ کا ایسا معمہ کہہ سکتے ہیں جو ہنوز حل طلب ہے بلکہ یہ کہیں
تو غلط نہ ہوگا کہ اس معمے کے وجود ہی سے ہم بے خبر رہے ہیں، تو پھر اس کا حل کہاں کہاں ڈھونڈتے؟" (ص ۱۲۸)

اٹھارہویں صدی ہی میں اردو کی شعریات اور طرز شعر گوئی میں خاصا نیا پن پیدا ہوا۔ "مضمون
اور معنی" کے باقاعدہ امتیاز کی دریافت بھی اسی زمانے میں ہوئی اور اس کا سہرا صرف اور صرف
اردو شعریات کے سر ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دریافت کے بہت خوش گوار اور دور رس نتائج

برآمد ہوئے جن کی طرف فاروقی صاحب نے اشارے بھی کیے ہیں۔ "خیال بندی" کا ظہور بھی اسی دور میں ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے اُردو غزل پر خیال بندی کا دور دورہ ہو گیا تھا۔ (ص ۱۵۰) لیکن پھر بعد میں اس طرز کا زوال ہو گیا۔ زوال کے دیگر اسباب کے علاوہ ایک سبب فاروقی صاحب یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ "آخری خیال بند شعرا غالب اور اصغر علی خاں نسیم کا زمانہ وہی ہے جب انگریزی کے زیر اثر ہم لوگ "واقعیت" اور "نیچرل شاعری" اور شاعری کے "از دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق ہونے کی بات کرنے لگے تھے۔" (ص ۱۶۲) ظاہر ہے یہ باتیں خیال بندی کے طرز سے مطابقت نہیں رکھتیں اور اس کے خلاف جاتی ہیں۔

ایہام گوئی کے تئیں اُردو کی جدید ادبی تہذیب کا رویہ حد درجہ منفی بلکہ مخالفانہ رہا ہے۔ اٹھارویں صدی میں ایہام کو جس طرح برتا گیا اور پھر انیسویں صدی کے اواخر تک اس کو جو قبولیت حاصل تھی اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید ادبی تہذیب ایہام گوئی کی حقیقت کو پوری طرح سمجھنے سے عام طور پر قاصر رہی ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ خیال پوری طرح حقیقت پر مبنی ہے کہ "ایہام و ہم معنی آفرینی کی پہلی بڑی کوشش کہہ سکتے ہیں۔" (ص ۱۹۳، ۱۹۵) انھوں نے ایہام کی حقیقت اور اس کی مختلف صورتوں سے جو بحث کی ہے وہ یقیناً بے حد کارآمد کہی جا سکتی ہے۔ ایہام کے علاوہ اُردو شعریات کی کچھ اور بنیادی اصطلاحیں بھی مثلاً کیفیت، شور انگیزی، ربط، رعایت اور مناسبت وغیرہ جو اٹھارہویں صدی میں رائج ہونے لگی تھیں، یہاں زیر بحث لائی گئی ہیں۔

اٹھارہویں صدی کو فاروقی صاحب اپنے ادب کی سب سے زیادہ خود آگاہ صدی تسلیم کرتے ہیں۔ (ص ۱۶۳) یہ اس معنی میں کہ اس زمانے میں شمال اور جنوب کے ادبا و شعرا ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی زمانے میں دہلی کے متقابل اُردو کے ادبی تہذیبی مرکز کی حیثیت سے لکھنؤ کا ظہور ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں یہ کچھ تعجب کی بات اس لیے نہیں کیوں کہ لکھنؤ کا حاکم طبقہ اور لکھنؤ کے سارے بڑے ادیب دہلی سے ہی وارد لکھنؤ ہوئے تھے۔ (ص ۱۷۵) لیکن دہلی والوں کی انانیت یہاں بھی اپنا اظہار کیے بغیر نہ رہی۔ چونکہ لکھنؤ میں آ کر بسنے والے اکثر بڑے ادیب اصلاً دہلوی تھے لہٰذا یہاں بھی انھوں نے اپنے اہل دہلی ہونے کے احساس کو قائم رکھا۔ اہل دہلی کے ذریعے اہل لکھنؤ کو مورد تمسخر و اعتراض ٹھہرانے کی مثالیں بھی فاروقی صاحب نے دی ہیں۔ بعد میں جیسے جیسے اہل

لکھنؤ میں اعتماد رخصت ہوگیا، دلی والوں کے تئیں ان کا رویہ بھی مخالفانہ ہوگیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک زمانہ وہ آیا جب دلی کی طرح لکھنؤ کے دبستان شاعری کی بھی بات ہونے لگی اور یہ خیال عام ہوگیا کہ دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ جدید ادبی تہذیب کا تقاضا تو یہ تھا کہ اس نام نہاد اختلاف کو غیر جانب ہو کر دیکھا جاتا لیکن دلی والوں کا جادو یہاں بھی چل گیا اور یہ تصور عام کیا گیا کہ دبستان لکھنؤ کی شاعری منفی اور غیر حقیقی خصوصیات کی حامل ہے۔ اس صورت حال کے بارے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں: "مقدمہ" اردو فارسی شعرا کے اقتباسات سے بھرا ہوا ہے لیکن اس میں میر انیس کے سوا لکھنوی شعرا بہت کم ہیں اور جو ہیں بھی ان کا ذکر توصیفی انداز میں نہیں ہے۔" (ص ۱۰۰) حالی کے "مقدمہ" کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اس کے زیر اثر لکھنؤ کے شعرا کی عمومی ناقدری کے رجحان کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے

اس کتاب میں فاروقی صاحب کا طریق کار ناقدانہ تو ہے ہی، حد درجہ محققانہ بھی ہے۔ انھوں نے تمام امور کا نہایت گہرائی سے تجزیہ کر کے جو نتائج برآمد کیے ہیں ان سے اختلاف کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں اردو کی لسانی تاریخ اور ادبی تہذیب کے بہت سے پہلوؤں پر کھل کر صاف صاف باتیں کہی گئی ہیں۔ فاروقی صاحب نے پہلے سے رائج بہت سے بے بنیاد تصورات کو نہ صرف علمی اور تحقیقی بنیادوں پر مسترد کر دیا ہے بلکہ بہت سی ایسی باتیں بھی کہی ہیں جن کا ذکر اب سے پہلے نہیں ملتا۔

۲

اردو کی داستانیں بالخصوص داستان امیر حمزہ ہماری ادبی تہذیب کے ایسے عظیم الشان کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے لیکن اسے اردو کی جدید تہذیب و تاریخ کی بدقسمتی ہی کہنا چاہیے کہ آج ہم اپنے اس اہم بالشان سرمائے سے بڑی حد تک بے خبر ہیں۔ ہماری اس بے خبری کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں، انھیں میں ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ جدید زمانے کے نئے نئے تصورات خاص کر مغرب سے مستعار خیالات و نظریات کے زیر اثر ہم نے داستانوں کے مطالعے کو خود ہی یہ سمجھ کر چھوڑ دیا کہ اب یہ ہمارے لیے کوئی ادبی معنویت

نہیں رکھتیں۔ ظاہر ہے یہ بات خود ہمارے لیے ہی نقصان کا باعث بنی۔ حیرت اور افسوس کی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے ادبی تہذیبی نقصان کا عام طور سے احساس نہ کیا گیا۔ اگر گنتی کے کچھ لوگوں نے اس کا احساس کیا بھی تو وہ اس نقصان کی پوری طرح تلافی کرنے سے قاصر رہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک عرصہ پہلے اس منصوبے پر کام شروع کیا تھا جس کا مقصد بنیادی طور پر یہ تھا کہ اردو داستانوں بالخصوص داستان امیر حمزہ کی ادبی قدروقیمت متعین کر کے جدید زمانے میں اس کی معنویت کو قائم اور مستحکم کیا جائے۔ چونکہ اُردو داستانوں میں مرکزی حیثیت داستان امیر حمزہ کو حاصل ہے اور اسے ہی اُردو داستانوں کی اصل نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے لہٰذا فاروقی صاحب نے اسے ہی بنیاد بنا کر اپنے منصوبے کا آغاز کیا ہم جانتے ہیں کہ داستان امیر حمزہ کا سارا متن چھیالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ فاروقی صاحب نے ان تمام جلدوں کا جس گہرائی اور باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اسے خود ان کا ایسا کارنامہ کہنا چاہیے جس کی مثال شاید ہی مل سکے۔

زیر نظر کتاب فاروقی صاحب کے مطالعۂ داستان کی پہلی کڑی ہے جس میں داستان سے متعلق صرف نظری مباحث شامل ہیں۔ ملحوظ رہے کہ اس کتاب کے کچھ حصے ایک مختصر کتاب اور چند مضامین کی صورت میں پہلے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں کل گیارہ ابواب ہیں۔ ان میں ابتدائی دو ابواب "داستان کی شعریات" اور تین ابواب "زبانی بیانیہ" اور اس کی مختلف صورتوں پر مشتمل ہیں اور دیگر ابواب یہ ہیں: "داستان اور علم انسانی کی حدیں"، "بیان کنندہ" "سامعین"، "داستان کی تشکیل"، "حافظہ، بازیافت، تشکیل نو" اور "داستان کے نقاد"۔

اُردو داستانوں خاص کر داستان امیر حمزہ کے بارے میں فاروقی صاحب دعوی کرتے ہوئے کہتے ہیں: "داستانیں ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس سرمائے کا سب سے قیمتی حصہ وہ جلدیں ہیں جو "داستان امیر حمزہ" کے عمومی عنوان کے تحت نول کشور پریس لکھنؤ/کانپور سے ۱۸۸۳ء اور ۱۹۱۷ء کے درمیان شائع ہوئیں...... اس میں کوئی شک نہیں کہ "داستان امیر حمزہ" کی یہ جلدیں نہ صرف اُردو، بلکہ تمام دنیا کے تخیلاتی ادب میں بے مثال کارنامہ ہیں۔" (ص ۱۹) یہ دعوی یقیناً قابل قدر ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس طرح کے یا اس سے ملتے جلتے دعوے داستان

ان فقرہ قیمت کے بارے میں کچھ اور لوگوں نے دیکھے ہوں۔ البتہ فاروقی صاحب اور دیگر مرتبین
تب سے بڑا فرق یہ ہے کہ داستان کی عظمت کا گن گانے والے دیگر لوگوں سے یہ نہ ہو سکا کہ
وہ اپنے دعوے کے حق میں مستحکم دلائل بھی پیش کرتے۔ چنانچہ ان کی باتوں کا اصل اثر نہ ہوا۔ اس
کے برخلاف فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ زیر نظر کتاب میں انھوں نے دراصل وہ دلائل بہ
جابت شرح و بسط کے ساتھ پیش کیے ہیں جو ان کے مذکورہ دعوے کی توثیق کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ادبی تنقید کی صورت حال کا افسوس ناک پہلو یہ رہا ہے کہ کلاسیکی
اصناف کو عام طور سے ان مخصوص اصولوں کی روشنی میں نہیں پڑھا گیا جن پر ان اصناف کی بنیاد
قائم ہے۔ اس کے نتیجے میں ہمارا زیادہ تر مطالعہ مغالطوں پر ہوا۔ اردو داستانوں کے مطالعے
میں بھی یہی ہوا۔ داستانوں کے اکثر مطالعے میں اس سوال پر کبھی غور نہیں کیا گیا کہ وہ کون کون سے
اصول ہیں جن کی پابندی کرنے سے داستان وجود میں آتی ہے؟ یعنی جس طرح غزل، مرثیہ اور
قصیدہ وغیرہ کی اپنی اپنی مخصوص شعریات ہے اسی طرح داستان کی بھی شعریات یقیناً ہوگی
جس کو شناخت کیا ہے؟ اس سوال پر عام طور سے توجہ نہ کی گئی۔ اسی طرح دوسرا سوال یہ کہ
چونکہ داستان بھی دیگر بیانیہ اصناف کی طرح ایک بیانیہ صنف ہے لہٰذا کیا یہ ممکن اور مناسب
ہے کہ داستان کا مطالعہ بھی دیگر بیانیہ اصناف مثلاً ناول یا افسانے وغیرہ کی روشنی میں
کیا جائے یا ہونا چاہیے؟ ایک طرح سے دیکھا جائے تو دوسرا سوال بھی پہلے سوال ہی کا حصہ ہے۔

داستان کے مطالعے میں یہ سوالات اتنے اہم اور بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کہ
اگر ان سے صرف نظر کر لیا جائے تو ہرگز ہم حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر
فاروقی صاحب نے زیر نظر کتاب میں ان مسائل پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ چنانچہ ہم
دیکھتے ہیں کہ "داستان کی شعریات" اور "زبانی بیانیہ" پر مشتمل مباحث کتاب کے آدھے سے زیادہ
صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ داستان کی شعریات سے عام بے خبری کا جو نتیجہ سامنے آیا اس کی
طرف اشارہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "اردو میں ایسی تحریریں شاذ ہیں جن میں
داستان کا مطالعہ ایسے طور سے ہو جس کی رو سے داستان کو ناول کی بھونڈی، اوائلی اور غیر
ترقی یافتہ شکل نہ فرض کیا گیا ہو۔" (ص ۴۵) داستان کی شعریات سے ناواقفیت کے نتیجے میں

کی یہ روش عام ہوئی کہ داستانوں کا مطالعہ ناول کے اصولوں کی روشنی میں کیا گیا اور اس حقیقت کی طرف کسی کی نظر نہ گئی کہ داستان اور ناول اگرچہ دونوں نثر کی بیانیہ اصناف ہیں لیکن دونوں میں بنیادی فرق بھی ہے۔ داستان زبانی بیانیہ کی پابند ہے اور ناول تحریری بیانیہ کے اصولوں کی پابندی کرتا ہے۔ مزید برآں زبانی اور تحریری دونوں بیانیہ صورتوں کی حرکیات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے داستان کے مطالعے میں زبانی بیانیہ کی بنیادی اہمیت پر صاف لفظوں میں زور دیا اور اس کی طرف ہماری توجہ دلائی۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو داستان کی تنقید کے بنیادی طور دو رُخ رہے ہیں۔ ایک رُخ تو وہ ہے جس میں داستان کو ناول کے اصولوں کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا گیا۔ اس کے نتیجے میں ایسی تنقید وجود میں آئی جس کی رو سے ہماری داستانیں نہایت بوجھل، تکرار سے بھری ہوئی، واقعیت سے عاری اور ناول کی غیر ترقی یافتہ لہٰذا ناممکل شکل کی حیثیت سے سامنے آئیں اور اسی بنیاد پر انھیں مسترد کر دیا گیا۔ دوسرا رُخ وہ ہے جس میں داستانوں کو نظرِ استحسان سے تو دیکھا گیا لیکن ان کی تعریف و توصیف میں جو باتیں کہی گئیں، بقول فاروقی وہ زیادہ تر چکانہ، سطحی اور اصل معاملے سے دور ہیں۔ (ص ۶۴) داستان کو ناول کی روشنی میں پڑھے جانے کے عام رجحان پر گرفت کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں: "ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات ان کتابوں کی بنا پر ہے جو آج سے ساٹھ اور ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں۔ بلکہ ہنری جیمس کے مضامین، جن پر ناول کی زیادہ تر تنقید ہمارے یہاں تکیہ کرتی رہی ہے، اب سو برس سے بھی اوپر کی عمر کو پہنچ چکے ہیں۔۔۔۔ ہنری جیمس کے پہلے ناول کی نظری تنقید میں کیا مسائل تھے اور ادھر تیس پینتیس برس میں جو نئی باتیں ہوئی ہیں، ہمیں ان دونوں سے بھی کوئی سروکار نہیں۔" (ص ۱۱) اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے ناول کے اصولوں کو بنیاد بنا کر داستان کی جانچ پرکھ کرنے کی کوشش کی اور اپنے تئیں بہت بڑا کارنامہ انجام دینے کے دعوے دار بنے، ان کا معاملہ بھی نیم حکیم خطرۂ جان والا ہی تھا۔ مغرب میں ناول کی مکمل اور اصل روایت سے یہ لوگ پوری طرح باخبر نہ تھے۔ اپنے ادبی تہذیبی ورثے کی قدر و قیمت کا فاروقی صاحب کو جس قدر احساس ہے اور اس

... تے ہو جو مقصد باعث افتخار سمجھتے ہیں اس کا اندازہ داستان اور ناول کے حوالے سے ان
اس جملے سے ہوتا ہے کہ "ہم نے ناول کو داستان کی روشنی میں نہ پڑھا۔ ہم اگر ایسا کرتے تو شاید
بہت اور ہی نتائج برآمد ہوتے۔" (ص ۱۰۱) یہ بات ظاہر ہے وہی شخص کہہ سکتا ہے جو مغربی تہذیب کے
ز... ہے ... کا ناموں سے مرعوب نہ ہوگا۔

داستانوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان میں غیر ضروری تکرار بے جا طوالت
اور عدم توافق پایا جاتا ہے۔ اس اعتراض کا اصل سبب یہ ہے کہ لوگوں نے داستان کے زبانی
سننے سنانے کے تعامل کو پیش نظر نہیں رکھا۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "جب زبانی سننا اور سنانا
[داستان کا اصل تعامل] ہے تو داستان مہینوں بلکہ برسوں چل سکتی ہے اور چلتی ہی ہے" (ص ۲۲)
داستان کے زبانی پن کی صفت پر ذرا بھی غور کیا جائے تو معاملہ بہت صاف ہو جاتا ہے۔ لوگوں
کو یہ نہ سمجھنا ہی چاہیے کہ عدم توافق زبانی بیان میں نہیں ہوگا تو کیا تحریری بیان میں ہوگا۔ تحریری
بیانیہ کے مصنف کو سب سے بڑی آسانی یہ حاصل ہوتی ہے کہ وہ متن میں جتنی بار اور جتنی جگہ
چاہے تبدیلی کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ متن کو آخری شکل دینے سے پہلے وہ اس پر پوری طرح
متصرف ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی وہ تحریری بیانیہ جو مطبوعہ صورت میں ہمارے سامنے
ہوتا ہے ہم اس میں بھی کہیں کہیں عدم توافق ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اس کے برعکس داستان کے بیان
کنندہ کو تحریری بیانیہ کے مصنف کی طرح آسانی حاصل نہیں ہوتی۔ بیان کنندہ داستان بیان
کرتے وقت زبان سے جو کچھ بولتا ہے وہ سب اس داستان کے متن کا حصہ ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ
سے عدم توافق اور تکرار وغیرہ کو داستان کی خامی نہیں بلکہ داستان کی صفات کہنا چاہیے۔

داستانوں میں جس تصور کائنات کا اظہار ہوتا ہے اس میں بہت سی باتوں کے علاوہ
ایک اہم اور بنیادی بات یہ بھی ہے کہ داستان کے کرداروں کا عمل خود ارادی طور پر نہیں ہوتا
بلکہ تقدیر کی رو سے ہوتا ہے اور یہ کہ انسانی علم حد درجہ محدود اور ناقص ہے۔ "داستان اور علم انسانی
کی حدیں" کے زیر عنوان باب میں فاروقی صاحب نے داستان کے اس پہلو پر نہایت عمدہ اور کارآمد
بحث کی ہے۔ انھوں نے بہت سی مثالوں کے ذریعے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی علم کا
محدود اور ناقص ہونا داستان میں کس کس طرح ظہور پذیر ہوتا ہے۔

داستان کی تنقید میں فاروقی صاحب نے پہلی بار اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اگرچہ بیانیہ اصناف کی طرح داستان بھی بیانیہ صنف ہی ہے لیکن داستان بیان کرنے والے کو راوی کہنا درست نہیں ہے کیونکہ وہ داستان بیان کرنے والے کے لیے "بیان کنندہ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ داستان بیان کرنے والے کو راوی قرار نہ دینے کی انھوں نے کئی وجوہ بیان کی ہیں ان میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ داستان کا بیان کنندہ "ناول کے راوی کے برخلاف جب بھی داستان سناتا ہے تو وہ ہر بار اس داستان کو دوبارہ تصنیف کرتا ہے" اس معنی میں کہ سنانے کے دوران داستان ہر بار کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے۔" (ص ۳۳۳) اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ ناول وغیرہ کے برعکس ایک ہی داستان کے ایک سے زیادہ بیان کنندے ہو سکتے ہیں اور ہر بیان کنندہ ایک ہی داستان کو مختلف صورتوں میں بیان کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔

کتاب کے آخری باب بعنوان "داستان کے نقاد" میں فاروقی صاحب نے داستان کی تنقید کا عمومی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ گیان چند جین کو داستان کا سب سے زیادہ کارآمد نقاد تسلیم کرتے ہیں۔" (ص ۴۹۵) اس کارآمدگی کا اصل سبب یہ ہے کہ فاروقی صاحب کے خیال میں گیان چند نے داستان کا مطالعہ دیگر نقادوں کی بہ نسبت زیادہ دیانت داری اور گہرائی سے کیا ہے۔ مزید برآں گیان چند نے داستان کو اوراق پارینہ نہ سمجھ کر زندہ وجود کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ فاروقی صاحب نے گیان چند جین کے بعض خیالات سے مدلل اختلاف بھی کیا ہے لیکن اس اعتراف کے ساتھ کہ "گیان چند کو داستان کی قوتوں اور ادبی خوبیوں کا بھی اچھا شعور ہے۔ وہ الفاظ کے بہت اچھے پارکھ ہیں اور داستان میں جو لسانی پھلجھڑیاں اور ایجادی قندیلیں روشن ہیں ان سے ان کی آنکھوں میں عمومی طور پر جلن نہیں بلکہ ٹھنڈک پیدا ہوتی ہے۔" (ص ۴۹۵)

کلیم الدین احمد کے مطالعۂ داستان کو فاروقی صاحب گیان چند کے بعد داستان کی سب سے زیادہ توجہ انگیز تنقید قرار دیتے ہیں۔ (ص ۵۰۲) البتہ یہاں بھی ان کی اصل توقعات پوری نہیں ہوتیں بلکہ مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے۔ فاروقی صاحب نے داستان کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات کا مفصل تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ داستان کے بارے میں ان کے خیالات بھی ہمیں اصل حقیقت سے روشناس کرنے میں معاون نہیں ہوتے۔ کلیم الدین احمد کے

ہے میں فاروقی صاحب کے خیالات کا نچوڑ یہ ہے کہ ان کے مطالعۂ داستان کو داستان کی
ہے ایک تہہ دار تحسین تو یقیناً کہا جا سکتا ہے لیکن اسے داستان کی حقیقی تنقید نہیں
کہہ سکتے (ص ۵۰۴)

مطالعۂ داستان کے سلسلے کی اس پہلی کتاب میں فاروقی صاحب نے داستان کی تنقید و
تحسین کیا ہے اس پر یقیناً بحث ہوگی اور بہت دیر تک لوگ بحث کرتے رہیں گے۔ اس کتاب
سے انھوں نے ایک بڑا کام یہ بھی انجام دیا ہے کہ اب ہم اس قابل ہیں کہ اپنی داستانوں
کے بارے میں شرمندگی کے بجائے فخر کا رویہ اختیار کریں۔ آج سے سو ڈیڑھ سو برس پہلے مغرب کی
یلغاروں کے نتیجے میں ہم جس تہذیبی شکست سے دوچار ہوئے تھے اور جس کے سبب آج
تک منہ چھپاتے پھرتے ہیں اس کی تلافی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے قدیم ادبی تہذیبی سرمائے کی بازیافت
کریں اور اس کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین کر کے دنیا کے سامنے اسے بے جھجک پیش کریں۔ داستان کے
بارے میں یہ کتاب اس تلافی کا ایک حصہ کہی جا سکتی ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے بھی یہ کتاب حد درجہ
قابل توجہ اور لائق تحسین ہے۔ ●

سوار اور دیگر افسانے کا دیباچہ

شمس الرحمٰن فاروقی

میری پہلی ادبی کاوش ایک مصرع تھا جو میں نے سات سال کی عمر (۱۹۴۲ء) میں لکھا۔ میں نے لفظ "لکھا" جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کہ اس مصرعے کو کاغذ پر لانے کی ہمت مجھ میں نہ تھی، جمع کیا تھا، میرے "دکھی بچپن" کی داستان کا دریا میرے حساب اس کوزے میں بند ہو گیا تھا۔

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

اس بہے ہوئے سے مصرعے کی تصنیف کو میری ادبی زندگی کا آغاز مانا جائے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ میری ادبی زندگی کا پہلا قدم شاعری کے میدان میں اٹھا تھا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ اس پر نہ دوسرا مصرع لگ سکا اور نہ ہی میں پھر ایک مدت تک مزید فکر شعر کر سکا۔ مصرع لگانے کی کوشش میں نے ضرور کی تھی، اور اس کا قافیہ کچھ "فگار" قسم کا تھا۔ لیکن بات کچھ ٹھیک سے نہ بن سکی۔ پھر میں نے کوشش بھی چھوڑ دی، اور اب بالکل یاد نہیں کہ "فگار" قافیے کے ساتھ میں نے اور کون سے الفاظ بھرنے کی سعی خام کی تھی۔ یقین ہے کہ مصرع ناموزوں رہا ہوگا، ورنہ میں اسے بھول نہ جاتا۔

ایک دو سال بعد میں نے خالی وقتوں میں ایک قلمی ماہنامے "گلستاں" کی ترتیب و اشاعت شروع کی۔ "ترتیب" اس معنی میں کہ اِدھر اُدھر کی کاپیوں سے کاغذ جمع کر کے انھیں چھوٹی تقطیع پر کچھ ٹیڑھا میڑھا کاٹ کر میں ان کے سولہ یا بیس یا چوبیس صفحات بنا لیتا اور براہ راست انھیں صفحات پر اپنی

"تصنیفات" مرتب کرتا۔ یہ زیادہ تر میرے افسانے اور مضامین ہوتے۔ کبھی کبھی کسی اخبار یا رسالے سے مذ یا ہو لوں کا دطلوں یا فوٹو بھی شامل ہو جاتا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے ایک بار ہٹلر کی تصویر کو پے سی شمارے کی زینت بنایا تھا اور اس پر موضوع مقرر کیا تھا "دنیا کی خوفناک ترین ہستی، ہٹلر" ب بار کسی رسالے میں اردو مرثیے کی نشوونما پر مضمون پڑھ کر میں نے اس کے مطالب اپنی زبان میں کے اپنے اس مضمون کو گلستان میں داخل کیا تھا۔ وہ شمارہ جس میں میرا یہ مضمون تھا بالکل اتفاق سے والد صاحب کی نظر سے گزرا تو وہ ناراض ہوئے کہ تم نے بعض اشعار ناموزوں نقل کر دیے ہیں۔ مجھے ک وقت موزوں ناموزوں کی خبر نہ تھی۔ جس مرثیے میں والد صاحب کو ناموزوں اشعار نظر آئے تھے سراج الدین نوری کی تصنیف تھا:

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا
ولے سب تکلف دیا ہم مٹا

والد صاحب نے ہر مصرعے کی تقطیع فعولن فعولن فعولن فعل کر کے مجھے سمجھایا کہ کہاں خلل ہے۔ وہ میرا عروض کا پہلا سبق تھا۔ فعولن فعولن کی تکرار مجھے اتنی اچھی لگی کہ میں نے اسی دم مصمم ارادہ کر لیا کہ آئندہ زمانے میں عروضی ضرور بنوں گا۔ لیکن بات ہو رہی تھی گلستان کی ترتیب اور اشاعت کی۔ ترتیب کا حال تو اوپر آگیا۔ اشاعت اس کی یوں ہوتی تھی کہ اس کی خاص قاری میری بڑی بہن زہرا ہوتی تھیں، کہ ان کے بھی افسانے کبھی کبھی گلستان کے شگوفوں کی تعداد میں اضافہ کرتے تھے۔ کچھ دن بعد گھر کے کاموں اور چھوٹے بھائی بہنوں کی دیکھ ریکھ کی ذمے داریوں نے ان کی افسانہ نگاری کو افسانۂ پارینہ بنا دیا" لیکن گلستان کے پڑھنے والوں میں شامل وہ ہمیشہ رہیں۔ کبھی کبھی میں اپنے ایک آدھ اسکولی ساتھی کو بھی گلستان کا قاری ہونے کا شرف بخش دیتا۔

گلستان کا پیٹ بھرنے کی خاطر میں نے افسانہ نگاری شروع کی، اور اپنے شوق کو پورا کرنے کی خاطر تنقید۔ مجھے شاعری پر اظہار خیال کرنے، اور مختلف شعرا کی خصوصیات الگ الگ بیان کرنے کی کوشش کرنے میں بڑا لطف آتا تھا۔ ایک بار میں نے مختلف شعرا کی صفات پر مبنی ایک نقشہ بنایا جس میں غالب کی صفت "نازک خیالی" اور مومن کی خصوصیت "معاملہ بندی" لکھی۔ میرے ایک بڑے باپ مولانا عزیز الرحمٰن صاحب مرحوم (ہم لوگ انھیں مولانا ابا کہتے تھے) نے وہ نقشہ دیکھا تو بہت خوش ہوئے کہ تم نے

بالکل ٹھیک لکھا ہے، معاملہ بندی واقعی مومن کی سب سے نمایاں صفت ہے۔ اس وقت مجھے معاملہ بندی کے معنی اچھی طرح نہ معلوم تھے۔ میرے جی میں آئی مولانا ابا سے پوچھوں، لیکن ہمت نہ پڑی۔ بعد میں مجھے محسوس ہوا کہ میں معاملہ بندی کے صحیح معنی سے بے خبری میں تنہا نہ تھا۔ ایک مدت کے بعد مجھے پتہ لگا کہ اسے وقوعہ گوئی بھی کہتے ہیں اور اس موضوع پر ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کی ایک تحریر بھی میری نظر سے گزری۔ لیکن بات پھر بھی صاف نہ ہوئی۔

شاعری کا سلسلہ گلستان کے آغاز کے کچھ دن بعد دوبارہ چلا۔ لیکن بحر رجز میں طوال کے بحر رمل چلے کا قضیہ اکثر اٹھتا کہ جب بھی والد صاحب کی نظر میرے اشعار پر پڑتی تو وہ خفا ہی ہوتے۔ مجھے تو بہرحال علم نہ ہوتا کہ میں کہاں بھٹک کر کدھر چلا گیا ہوں۔ مشکل یہ تھی کہ وہ مجھے بتاتے کچھ نہ تھے اور اپنی عقل کے مطابق مجھے شعر کے معاملے میں نفس مطلقہ حاصل تھا۔ لیکن عروض حاصل کرنے کی طلب کشمکش رہی۔ والد صاحب یا کسی اور بزرگ سے کہنے کی ہمت نہ تھی کہ مجھے عروض سکھا دیجیے، اور اپنے نزدیکی لوگوں میں کسی شخص کو میں ایسا جانتا نہ تھا کہ مجھے عروض سکھا دے گا۔ اس آرزو کی تکمیل کا آغاز بہت دنوں بعد ہوا جب میں نے الٰہ آباد یونیورسٹی کے مشہور ماہر عربیات پروفیسر محمد رفیق سے عروض میں ایک دو سبق لیے۔ پھر بہت ہی جلد میں نے کتابیں دیکھ دیکھ کر از خود اس علم میں مہارت حاصل کر لی۔

بات پھر آگے نکل گئی۔ گلستان کا آخری شمارہ اس وقت نکلا جب میں دسویں کا طالب علم تھا۔ میں اسے باقاعدہ ماہانہ تو کبھی نہ نکال سکا تھا، میری کاہلی ہی اس کی بے قاعدہ اشاعت کی ضمانت کے لیے کافی تھی۔ لیکن ہائی اسکول کے بعد میرا جی اس سے اچاٹ ہونے لگا کہ اس وقت تک میں گلستان کے باہر اخباروں اور رسالوں میں اپنی تحریریں چھپوانے کی تمنا کرنے لگا تھا۔ میرا پہلا افسانہ شاید ۱۹۴۸/ ۱۹۴۹ء ہی میں چھپا، یعنی جس سال میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا۔ اب افسانے کا نام یاد ہے نہ اس بھاگوان پرچے کا۔ لیکن ہائی اسکول کے زمانے سے میں چار چھ مہینے میں ایک آدھ ٹوٹا پھوٹا افسانہ چھپوا لینے میں کامیاب ہونے لگا تھا۔

ایک مشکل یہ تھی کہ میرے یہاں رسالے بالکل نہ آتے تھے۔ اس لیے مجھے ٹھیک سے نہ معلوم تھا کہ میری تحریریں کس پرچے کے لیے موزوں ہوں گی۔ میرے ننہال میں میری چھوٹی خالہ صاحبہ مرحومہ بہت رسالے منگاتی تھیں اور جب میں بنارس اپنے ننہال جاتا تو انھیں پڑھتا بھی، لیکن وہ زیادہ تر

...ن کے رسالے ہوتے تھے، یا پھر کچھ اتنے اونچے معیار کے کہ ان میں افسانہ بھیجنے کی ہمت د
...یک دو جگہ ڈرتے ڈرتے کہیں کچھ بھیجا تو پھر اس کی خبر نہ آئی۔ یہ حال میری اکثر تحریروں کا ہوتا تھا
... رسالہ سی ہی میں ایک اخبار سے واپس نہ آیا تو اسے میرے ایک بزرگ نے دیکھ لیا
... ہنس کر بولے "یہ لو اپنا مضمون واپس۔ کیوں کیا رہ گئی!" ان کے لہجے اور ان کا تمسخر میرے دل
... ل سلاخ جیسا چبھا، لیکن بات بہرحال سچ تھی۔ کسی رسالے سے مضمون کا واپس آنا اور سر راہ
... ت آ جانا ان کی نظر میں برابر تھا۔

مرحوم قیس الفاروقی میرے عم زاد بھائی تھے۔ جس زمانے کا ذکر میں کر رہا ہوں، اس وقت ان کا کلام نظم و نثر بہت سے پرچوں میں مسلسل چھپتا تھا۔ عمر میں وہ مجھ سے بہت بڑے تھے۔ لہٰذا ان سے مشورہ یا ہدایت لینے کی ہمت نہ تھی۔ اور دوسری بات یہ کہ جن پرچوں میں وہ چھپتے تھے وہ مجھ جیسے لوگوں کے نہ تھے۔ لیکن ایسے پرچوں کی مجھے خبر نہ تھی جو میرے پسند خاطر ہوتے۔ گیارہویں جماعت میں میرا اٹھنا بیٹھنا جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں میں ہوا تو رسالہ معیار میرٹھ میری توجہ کا مرکز بنا۔ میں نے گیارہویں جماعت کے زمانے (۱۹۴۹/۱۹۵۰) میں اپنے خیال میں ایک ناولٹ لکھا "دلدل سے باہر"۔ ہوسکتا ہے وہ طویل افسانہ ہی رہا ہو لیکن میں اپنی خوش فہمیوں میں گرفتار اسے ناولٹ ہی کہتا تھا۔ دلدل سے باہر کو میں نے تین بار لکھا۔ (دوسری بار تو اس لیے لکھنا پڑا کہ ایک بار میرے ایک دوست نے کچھ طنزیہ لہجے میں کہا کہ تم اپنے ناولٹ کی توصیف و ثنا سننے کے بہت مشتاق معلوم ہوتے ہو۔ اس پر میں نے مسودہ اس کے ہاتھ سے لے کر وہیں پارہ پارہ کر دیا۔ اور تیسری بار اس لیے لکھا کہ اپنے دوست اظہار عثمانی مرحوم کے مشوروں کی روشنی میں مجھے دوسرے مسودے میں بھی جگہ جگہ ترمیم ضروری معلوم ہو رہی تھی) خدا بخشے میرے انگریزی کے استاد اور نہایت عمدہ شاعر اور ادب شناس فرشتہ سیرت غلام مصطفیٰ خان رشیدی مرحوم (۱۹۲۳ تا ۱۹۹۳) کو کہ انھوں نے پورے مسودے کو بغور پڑھا اور میری ہمت افزائی میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔

دلدل سے باہر بالآخر ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ میں معیار میرٹھ کے چار شماروں میں بالاقساط چھپا۔ مجھے تھوڑی سی خوشی تو ہوئی، لیکن سچ یہ ہے کہ میں اس ناولٹ (یا جو بھی وہ تھا) سے اکتا چکا تھا اور زندگی، انسان، محبت، گناہ وغیرہ کے بارے میں اس کے مضمر مفروضات مجھے بچکانہ اور خام لگنے لگے تھے۔ اس کی

ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میں اس وقت بہت ساری انگریزی پڑھ چکا تھا اور جماعت اسلامی سے بھی برگشتہ
ہونے لگا تھا۔ میں اپنی مطبوعہ یا مسودہ تحریروں کو سینت کر رکھنے کا کسالا کبھی نہ کھینچ سکا۔ "گلستاں" کا
ایک ورق بھی میرے پاس محفوظ نہیں۔ "دلدل سے باہر" کا بھی نہ مسودہ میرے پاس ہے اور نہ "حیات" کے
وہ پرچے جن میں اس کی اشاعت ہوئی تھی۔

انھی دنوں میں نے ایک افسانہ "سرخ آندھی" لکھا۔ جو سوویت روس میں مذہب کے استبداد
کے بارے میں تھا۔ رشیدی صاحب مرحوم نے تو وہ افسانہ پسند ہی کیا، لیکن اُردو کے استاد (میں اردو
کا طالب علم۔ تھا) جناب شمس الآفاق شمس گورکھ پوری (۱۹۱۲ تا ۱۹۹۲) نے اسے پڑھ کر فرمایا کہ یہ تو کسی
بہت بڑے افسانہ نگار کا افسانہ معلوم ہوتا ہے! (مجھے ہمیشہ اس بات کی شرمندگی رہی ہے کہ انتہائی
خوشی یا گھبراہٹ کے باعث مجھے اس وقت شکریہ ادا کرنے یا کوئی مناسب جواب دینے کے لیے الفاظ نہ
ملے۔ میں نے دھیمی پھنسی پھنسی آواز میں صرف یہ کہا کہ سر، وہ افسانہ میں نے ہی لکھا تھا۔ مرحوم بھی شاید
میری مشکل کو سمجھ گئے۔ انھوں نے فرمایا "بھئی افسانہ تو وہ تمھارا ہی تھا۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ اس
میں پختگی ایسی ہے جیسے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں ہوتی ہے۔")

اُردو میں وہ افسانہ کہاں چھپا مجھے یاد نہیں۔ ممکن ہے مجھے خبر بھی نہ لگی ہو کہ افسانہ چھپا کہ نہیں۔
(ایک بار تو لطیفہ یہ ہوا کہ میں کسی پرچے کو افسانہ بھیج کر عدم جواب کے باعث مایوس ہو گیا تھا۔ مگر ایک دن
بازار سے سودا لینے گیا تو جس کاغذ میں سودا لپیٹا گیا تھا وہ اسی رسالے کا ایک ورق تھا اور اس پر میرا
افسانہ بڑی آب و تاب سے روشن تھا۔ وہ کاغذ بھی میں نے محفوظ نہ کیا۔) جب میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں
ایم۔اے کے آخری سال میں تھا (۱۹۵۴/۱۹۵۵) تو ایک دن میرے جی میں آئی کہ اگر افسانہ "سرخ
آندھی" اتنا ہی عمدہ ہے جتنا شمس الآفاق صاحب کہتے تھے تو اسے انگریزی میں ترجمہ کر کے یونیورسٹی
میگزین میں کیوں نہ دے دوں؟ ایک بات یہ بھی تھی کہ میگزین کے ایڈیٹر میرے استاد کے۔ کے مہروترا صاحب
تھے، میں ان کے مداحوں میں تھا۔ میں نے جھٹ پٹ ترجمہ کر کے افسانے کا انگریزی عنوان (The
Scarlet Tempest) رکھا! ٹائپ وغیرہ کرنے کا تو سوال ہی نہ تھا۔ ہاتھ سے لکھ لکھا کر میں نے افسانہ
ان کے حوالے کیا اور میری توقع کے بالکل خلاف انھوں نے بھی اسے پسند کیا اور اسی عنوان سے چھاپ
دیا۔ بعد میں مجھے شیکسپیئر کے ایک ڈرامے میں (Crimson tempest) کا فقرہ نظر آیا تو مجھے

رسے ہوا۔ میں نے یہ عنوان کیوں نہ رکھا۔ بہرحال اب میرے پاس اس افسانے کا نہ اردو مسودہ ہے نہ انگریزی۔ اور دہلی اللہ آباد یونیورسٹی میگزین کا وہ شمارہ جس میں (The Scarlet Tempest) چھپا تھا۔

بات میں بات نکلنے کی وجہ سے میں بہ زرا آگے چلا آیا جیسا کہ میں نے اوپر بتایا، انٹرمیڈیٹ پاس کرتے کرتے میں نے بہت کچھ انگریزی تھوڑی بہت اردو اور اس سے بڑھ کر فارسی پڑھ ڈالی تھی۔ لیکن خود سے ضعف نے شاعری ترک کرا دی تھی۔ شاعری ترک ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میں ابھی خود کو شعر سے ہونے پوری طرح واقف نہ سمجھتا تھا۔ ہاں اسکول یا انٹرمیڈیٹ کی بات ہے میرے ایک دوست نے شعر سنایا:

نشیلی نشیلی یہ آنکھیں تری کیوں
شراب محبت تو پی ہی نہیں ہے

یہ یاد نہیں کہ اس نے یہ شعر اپنا بتا کر سنایا تھا یا کسی اور کا، شاید راشد ہی کا شعر تھا بہرحال پہلے شعر میں کوئی قباحت نظر نہ آئی اگرچہ وہ مجھے کوئی بہت زوردار بھی محسوس ہوا تھا۔ پھر اس نے وہ شعر ہمارے ایک مشترک دوست یامین کو سنایا۔ یامین بہاری ہم کم بدن کا اور ہم لوگوں سے عمر میں بڑا تھا۔ اسی لیے ہم لوگ اسے عقل کل قسم کی چیز سمجھتے تھے۔ یامین نے چھوٹتے ہی کہا "یہ شعر بالکل واہیات ہے اور اس میں سکتہ بھی ہے"

پہلے الزام کا تو کوئی جواب میرے پاس نہ تھا (الایہ کہ مجھے تو اس میں کوئی واہیات پن نظر نہ آتا تھا) لیکن سکتہ ہونے کے بارے میں تو مجھے بے شک شبہ تھا۔ پورا یقین تھا کہ شعر میں سکتہ کہیں نہیں۔ لیکن یامین صاحب مصر تھے کہ اس سے ہوئے تھے کہ "پی ہی" پر سکتہ ہے۔ جب میں اور راشد پورے وثوق سے انکار کرتے رہے کہ شعر میں سکتہ نہیں ہے، تو یامین نے بڑے اعتماد سے راشد کی کاپی سے ایک خالی ورق اور اپنی جیب سے پنسل کھینچتے ہوئے کہا "تم لوگ یوں نہ مانو گے۔ دیکھو صحیح وزن یہ ہے" اس پر مصرعے کی تقطیع کرو اور بتاؤ کہ مصرع صحیح اترتا ہے کہ نہیں" پھر اس نے سادے صفحے پر بڑے بڑے حرفوں میں "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن" یا ایسے کچھ لفظ لکھے اور کہا "لو، تقطیع کرو" ظاہر ہے کہ یہ الفاظ ہمارے لیے جادو منتر سے بھی زیادہ نامفہوم اور پُراسرار تھے۔ تقطیع کیسے ہوتی ہے اور یہ "الفاظ تقطیع کے کام کے ہیں بھی کہ نہیں"

ہم دونوں اس باب میں معصوم تھے۔ مجھے یقین تھا کہ یامین محض جھانسہ دے رہا ہے لیکن میرے پاس اس
کا توڑ کچھ نہ تھا۔ ہم ایک دوسرے کا منہ تکتے رہے اور یامین صاحب اکڑتے ہوئے نکل گئے۔ اس دن میں نے
اپنے عروضی بننے کے ارادے کی تجدید کی۔ اور یہ بھی فیصلہ کیا کہ جس طرح شوق اور محنت سے میں انگریزی
اب حاصل کر رہا ہوں، اسی طرح ایک دن اردو شاعری کے بھی فنون اور نکات سیکھوں گا۔

میں بہت چاہتا تھا کہ بی۔اے میں فارسی یا کم سے کم اردو ضرور لے لوں۔ ایک یہ بھی تمنا تھی
کہ اردو پڑھوں گا تو سینٹ اینڈریوز کالج (St. Andrew's College) میں نام لکھے گا۔
میرے باپ اور متعدد عم زاد وہاں پڑھ چکے تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہاں مجنوں صاحب کی شاگردی
کا اعزاز نصیب ہوگا۔ (مجنوں صاحب اردو اور انگریزی دونوں پڑھاتے تھے) لیکن والد مرحوم کا خیال تھا
کہ اردو فارسی گھر پڑھنے کی چیزیں ہیں اور پھر یہ کہ اسکول کالج میں ملازمت حاصل کرنا ہو تو "جدید"
مضامین پڑھنے چاہئیں۔ "جدید" مضامین میں جغرافیہ بھی تھا، اور یہ سینٹ اینڈریوز میں تھا نہیں۔ لہٰذا
انٹر کی طرح یہاں بھی مجھے "غیر ادبی" مضامین پڑھنے پڑے، اور سینٹ اینڈریوز کالج کے بجائے مہارانا
پرتاپ کالج میں نام لکھانا پڑا۔ یہ کالج اسی سال کھلا تھا اور ہم لوگ وہاں بی۔اے کے اولین طالب علم
تھے۔ مجنوں صاحب کا شاگرد بننے کی حسرت ہی رہ گئی۔ انہی دنوں مہدی افادی کے ایک صاحبزادے
نافذ حسن بھی سینٹ اینڈریوز میں انگریزی پڑھاتے تھے۔ ان کی خوبصورتی، نفاست، جامہ زیبی اور اعلیٰ
لیاقت کی بڑی دھومیں تھیں۔ ہم لوگ کبھی کبھی وقت نکال کر مجنوں صاحب یا نافذ صاحب کے کلاس سننے چلے
جایا کرتے تھے۔ مجنوں صاحب خود بہت جامہ زیب تھے، لیکن وہ بہت منحنی سے، چھوٹے قد کے شخص تھے اور
نافذ صاحب چھریرے بدن کے دراز قد خود کو انتہائی لیے دیے رکھنے والے، اے۔ آر۔ خاتون کے کسی ناول کا
کردار معلوم ہوتے تھے۔

مجنوں صاحب اور میرے والد صاحب انٹرمیڈیٹ یا شاید بی۔اے میں ساتھ رہ چکے تھے۔ عمر میں
وہ والد صاحب سے بڑے تھے، لیکن کسی باعث تعلیم ترک کر دینے کی وجہ سے ان کا اور میرے والد کا ساتھ
ہو گیا تھا۔ میرے عم زاد محمد عزیز فاروقی جن سے میری بہن زہرا منسوب ہوئیں، مجنوں صاحب کے براہ راست
شاگرد تھے اور ان کی علمیت کے چرچے میرے بھائی صاحب کی زبان پر اکثر رہتے تھے۔ میری بڑی آرزو
تھی کہ والد صاحب کے ساتھ مجنوں صاحب سے ملنے جاؤں، لیکن ایک دو بار سے زیادہ اس آرزو کا اظہار

... نے بڑی کر کہا۔ والد صاحب نے پیار سے فرمایا: "ہاں کسی دن تم لوگ ساتھ چلیں گے" لیکن یہ نوبت کبھی
... نہ آئی۔ دفتری مشاغل میں والد صاحب کا انہماک اور پھر عبادت و وظائف میں ان کا توغل
... تھا۔ انہیں کسی اور کام کی فرصت مشکل ہی سے ملتی تھی۔

اس وقت میں مجنوں صاحب کے بہت سارے افسانے اور ناول (بلکہ ناولٹ) پڑھ چکا تھا۔ اور
... اکثر ناول میری نظر سے گزر چکے تھے۔ اس وقت یہ بات بھی عام تھی کہ مجنوں صاحب کے بہت
... سے طبعزاد نہیں بلکہ ہارڈی کی تحریروں کی تلخیص اور چربہ ہیں۔ ہارڈی کو پڑھنے کے دوران میں نے
... بات دیکھی تھی لیکن مجھ پر اس کا کوئی منفی تاثر قائم نہ ہوا اور یہ بھی ہے کہ مجھے مجنوں صاحب سے کہیں نہیں
... بات تاثر یہ کہ میں مجنوں چونکہ کثرت سے مطالعہ کرتے ہیں لہذا ان کے مطالعے کا عکس ان کی تحریر
... میں آنا لازمی ہے۔ تو کیا اس کا مطلب ہے کہ دوسرے افسانہ نگار کچھ نہیں پڑھتے؟ میں اپنے دل
... جواب مجنوں صاحب کے افسانوں کی نثر اور ان افسانوں کے کرداروں کی تحسین کی کوشش دونوں
... نے مجھے ایک مدت تک اپنے سحر میں جکڑ رکھا تھا۔ لیکن مجھے یہ بات پورے یقین سے معلوم تھی کہ میں نے
افسانہ نگاری باقاعدہ اختیار کی تو بھی مجنوں صاحب کی طرز کا افسانہ نگار نہ بنوں گا۔

بی۔ اے کے زمانے (۱۹۵۱/۱۹۵۳) میں میری ذہنی زندگی کا محور ہارڈی کے ناول تھے اور
مجھے اس بات کا بھی یقین تھا کہ میں سات جنم لوں تو بھی ہارڈی جیسا ناول نگار نہیں بن سکتا۔ ادھر
... ت اصلاحی ... ہوا اخلاقی / مذہبی / اصلاحی رجحان بھی میرے لیے بڑی کشش کھو چکا تھا۔ ادب کے
بارے میں ان لوگوں کا رویہ مجھے کمیونسٹوں کے ہی طریقے کا تنگ نظر، تقلید پسند اور تعمق سے عاری معلوم
ہوتا تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ ترقی پسندوں کے لیے کمیونسٹ "پارٹی لائن" سب کچھ تھی اور "ادارۂ ادب
اسلامی" کے لیے جماعت کے احکام حدیث و قرآن سے کچھ ہی کم مرتبہ رکھتے تھے اور چونکہ جماعت کا دعویٰ
تھا کہ حدیث و قرآن کی فہم صرف ہمارے پاس ہے لہذا احکام جماعت کی تاویل و تعبیر میں دوسروں کے
لیے کوئی اجتہاد بھی ممکن نہ تھا۔

اس صورت حال میں میرے لیے افسانہ نگاری ترک کرنے اور صرف تنقید اختیار کرنے کے سوا
چارہ نہ تھا، اور تنقید لکھنے کی کوئی خاص جلدی نہ تھی۔ بی۔ اے کا امتحان دے کر گرمی کی چھٹیوں میں
شیکسپیئر کے تقریباً سارے ڈرامے میں نے پڑھ ڈالے۔ اس وقت شیکسپیئر سمجھ میں کتنا آیا، یہ تو اللہ ہی

جائے۔ لیکن یہ حقیقت اب مجھ پر پوری طرح آشکار تھی کہ جماعت اسلامی کے "ادارۂ ادب اسلامی" کے دائرے سے نہ باہر ہی گزر سکتا ہے نہ شیکسپیئر۔ غالب کو بھی شاید در پکڑے رہنے کی اجازت کے سوا کچھ نہ ملے گا اور ہمارے اقبال کو بھی بہت سارا کلام کاٹ پیٹ کر "ادارہ" کی طاقوں میں دبا دیا جائے گا۔ تب ان لوگوں اور خاص کر شیکسپیئر اور غالب کو چھوڑنے پر ہرگز تیار نہ تھا۔ پھر یہ بھی تھا کہ بی۔ اے پھر ایم۔ اے کی پڑھائی اتنی فرصت کہاں دیتی کہ میں ناول یا افسانہ نگار بننے کی سعی کرتا۔ ایم۔ اے کے شروع میں ایک ناول ضرور لکھنا چاہا تھا لیکن بیس ہی بائیس صفحات کے بعد دل اکتا گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جمیلہ نے اسے ناپسند کر دیا تھا۔

ایم۔ اے کے دوران میں نے اپنی زندگی کا لائحۂ عمل یہ تجویز کر لیا تھا کہ کسی یونیورسٹی، ترجیحاً الہ آباد یا علی گڑھ، میں انگریزی کا اُستاد بننا۔ انگریزی میں شاعری کرنا اور اُردو میں تنقید لکھنا۔ اول تو کئی وجوہ سے ممکن نہ ہوا۔ انگریزی میں شاعری بہت لکھی اور اپنے خیال میں اچھی لکھی۔ مگر ایک دن یہاں سے بھی دل آپ ہی آپ ہٹ گیا۔ اس کے بجائے اردو میں تھوڑی بہت شاعری کا سلسلہ ایم۔ اے کے بعد پھر شروع ہوا۔ اُردو میں تنقید میں ضرور لکھتا رہا۔ اس زمانے کی بہت کم تحریریں شرف اشاعت حاصل کر سکیں خواہ وہ مطبوعہ رہیں خواہ غیر مطبوعہ۔ میں نے انھیں محفوظ نہ رکھا۔ یہ خیال ہے کہ اپنے مسودات، مبیضات یا مطبوعات کو احتیاط سے نہ رکھنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ میں ان سے کبھی کلیتہً مطمئن نہیں ہوتا۔ کتابی شکل میں جو چھپ گیا وہ تو محفوظ ہو گیا۔ باقی (مطبوعہ یا غیر مطبوعہ) کے بارے میں یقین سے میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتا۔

میرا یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۴۹ ۔ ۱۹۵۰ سے کوئی ۱۹۷۰ء تک میں انگریزی اور انگریزی کے توسط سے دوسری یورپی زبانوں کے فکشن اور ڈرامے کا بڑا پُرشوق طالب علم رہا۔ مطالعے کے اس شوق اور اپنی ادبی زندگی کے بہت شروع میں باالتزام افسانہ لکھنے کے باوجود میں نے ۱۹۵۲/۱۹۵۳ کے بعد افسانہ کیوں نہ لکھا، اس سوال کا جواب میرے پاس نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتا ہوں کہ ہارڈی کے علاوہ بھی میں نے کئی مغربی ناول نگاروں کو ہمت شکن پایا اور "آہو نہ چر سکیں گے اس شیر نر کے بن میں" والی کیفیت مجھ پر مستولی رہی۔ اس کے برعکس اُردو میں تنقید لکھنا میری نظر میں زبان کی خدمت تھا اور شعر کہنا ایک گہری ناقابل وضاحت، ذاتی مجبوری۔ شاعری میرے سینے میں سانس کی طرح اور

... خون کی طرح موجزن رہتی تھی اور جس طرح سانس کا باہر نکلنا دل میں دوڑتی خون کی ضمانت تھا ... شعر کہنا میرے پنپنے کی ضرورت اور دلیل تھا۔ شعر گوئی میرے لیے "ہر نفسے کہ فرو می رود ممد حیات ہے۔ و چوں بر می آید مفرح ذات" والا معاملہ تھی۔

ابھی میں دیہار تھے کہ میں نے اپنا رسالہ نکالنے کی ٹھانی اور چند مہینے کی تیاری کے بعد "شب خون" کا پہلا شمارہ جون ۱۹۶۶ء شائع کر دیا۔ یہ مئی ۲۰۰۰ء تک نکلتا رہا تھا۔ پہلے ہی شمارے میں تین چیزیں میں نے ایسی شامل کیں جو لکھی تو میں نے ہی تھیں لیکن ان پر نام کچھ اور تھا۔ ان میں ایک نام "شہرزاد" کا تھا جسے ایک بھیانک افسانے (Terror Story) کے مترجم اور بھیانک افسانے پر ایک مختصر نوٹ کے مصنف کی حیثیت سے پیش کیا گیا تھا۔ "شہرزاد" کے بہت سے تراجم "شب خون" میں شائع ہوئے۔ پھر ایک آدھ طبع زاد افسانہ میں نے "جاوید جمیل" کے نام سے "شب خون" ہی میں چھاپا۔ گویا افسانہ نگار بننے کا موقع مجھے دوبارہ ہاتھ آ گیا تھا۔ لیکن پھر بھی معاملہ زیادہ تر افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے تک محدود رہا۔ دو چار برس میں تنقید اور تبصرے نے مجھے اس درجہ اپنا بنا لیا کہ افسانہ نگاری میری سہیلی اور ادا بھی نہ رہی۔ شاعری البتہ پروان چڑھتی رہی اور کبھی کبھی میں بھی [دل ہی دل میں] سمر اسی طرح یہ کہنے کی جرات کر لیتا کہ شاعری اگرچہ میرا کمزور پہلو ہے، لیکن پھر بھی دو باتھی ہ یہ ہے۔

لگتا ہے کہ میرے دل میں ہوک اٹھتی کہ ناول لکھا جائے۔ عبداللہ حسین اور انتظار حسین کے ناول پڑھ کر یہ امنگ اکثر دل میں موجزن ہوتی۔ لیکن فرصت کہاں اور ہمت کسے۔ ہوک اٹھتی اور میں دل کو یہ کہہ کر بہلا لیتا کہ:

جو اٹھ کے مرے پاؤں ذرا تھمیں اک روز
میں آستان دور کوئے یار دیکھوں گا

لیکن تنقید کی ہوا کہاں رکتی اور مجھے کب رکنے دیتی۔ تنقید کے نئے نئے موضوعات، مطالعے کے نئے نئے میدان، سامنے آتے گئے۔ عمر کے بڑھنے کے ساتھ صحت بھی گھٹتی رہی۔ تنقید اور اس کے ملحقات میری ادبی زندگی کا مرکز بن گئے، شاعری بھی مرکز میں، لیکن کم و بیش زیر زمین رہی۔ ناول تو کیا اب چھوٹے موٹے افسانے کا بھی امکان افق کے نیچے اترتا جا رہا تھا۔ میرا عزیز بھائی نور السلام مجھ سے

کہتا کہ آپ ناول لکھیے اور ہو سکے تو انگریزی میں لکھیے، بہت کامیابی ہوگی لیکن مجھے ہنس کر چپ ہو جانے کے سوا چارہ نہ تھا۔

بالآخر میں نے افسانے یا ناول کی طرف دوبارہ متوجہ ہونے کا خیال دل سے نکال ہی دیا۔ لیکن اتفاق سب سے بڑی مجبوری ہے کہ اس کے خلاف خط ما تقدم نہیں ہو سکتا۔ ۱۹۹۷ء کا سال آیا تو غالبیات پر تازہ رنگ آیا۔ دسمبر ۱۹۹۷ء میں غالب کی پیدائش کو ۲۰۰ برس ہو جاتے اور ۱۹۶۹ء جیسی طوفانی، ولولہ افزا تقریبات نہ سہی، لیکن اس موقعے پر کچھ کرنے کا ارادہ سب نے کیا۔ الہ آباد کے ایک پرانے مصور ایچ۔ سی۔ مصرا کی بنائی ہوئی غالب کی ایک بہت ہی عمدہ تصویر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے بچے کھچے کاغذات سے مجھے ان کے نبیرہ سہیل صدیقی سلمہٗ نے مئی ۱۹۹۷ء میں عطا کر دی تھی۔ میں نے ارادہ کیا کہ کیوں نہ ۱۹۹۷/۱۹۹۸ میں شب خون کا ایک شمارہ شائع کروں جس میں غالب سے متعلق کچھ واقعی عمدہ تحریریں ہوں۔

کئی مہینے کی کوشش کے بعد جب کچھ مضامین جمع ہوئے اور میں ستمبر ۱۹۹۷ء میں پرچہ ترتیب دینے بیٹھا تو معلوم ہوا کہ پرچہ میرے حسب دلخواہ بننے میں کئی موانع ہیں۔ اول تو یہ کہ غالب پر صفحات بہت کم ہیں۔ دوسری مشکل یہ کہ جو مضمون میرے خیال میں سب سے 'اچھا تھا' وہ الہ آباد کے ایک نوجوان ہندی ادیب کرشن موہن کا تھا۔ یہ مضمون فہرست میں سب سے اوپر رکھے جانے کا حق دار تھا۔ لیکن یہاں تقدیم و تاخیر کا نازک مقام آپڑا تھا۔ اردو فارسی کے دو بزرگ پروفیسروں کے مضامین کو موخر کرنا اور ہندی کے ایک ریسرچ اسکالر کی تحریر کو ان پر فوقیت دینا کچھ بے ڈھنگا سا لگتا تھا اور بعض لوگوں کی خفگی کا بھی موجب ہوتا۔ اب یہی صورت تھی کہ میں خود ہی غالب پر ایک لمبا چوڑا متن تیار کروں اور جلد از جلد تیار کروں۔ شب خون کے صدقے ایسے مقامات مجھ پر پہلے بھی آچکے تھے۔ اس بار لیکن مشکل یہ تھا کہ میرا ذہن بالکل خالی تھا۔ غالب کے بارے میں جو کچھ اپنے خیال میں نئی باتیں مجھے گذشتہ سال ڈیڑھ سال میں سوجھی تھیں، میں انھیں ایک انگریزی اور ایک اردو مضمون میں بیان کر چکا تھا۔ ہر چند کہ میں نے گذشتہ بتیس پینتیس برس میں غالب پر بہت لکھا تھا، لیکن کہی ہوئی باتوں کو دہرانا میرے لیے چبائے ہوئے نوالوں کو پھر چبانے کے برابر تھا۔

اچانک مجھے خیال آیا کہ غالب کے بارے میں افسانہ اور حقیقت پر مبنی ایک بیانیہ کیوں نہ لکھوں

ہمیں یہ کچھ غالب سے متعلق ادب کے معاملات کچھ اس زمانے کی ادبی تہذیب اور کچھ تاریخ۔ سب مل جُل کر یکساں ہو جائیں۔ میں کئی برس سے اُردو کی قدیم ادبی تاریخ اور تہذیب پر بہ یک وقت اردو اور انگریزی میں کتاب لکھ رہا تھا۔ مجھے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ہماری پرانی ادبی تہذیب ہمارے حافظے اور علم سے تقریباً غائب ہو چکی ہے۔ اگر یہ وقت کی سطح کے نیچے اتر کر ڈوب گئی تو ہمارا نقصان عظیم ہوگا اور اس کی بازیافت تو غیر ممکن ہی نہ ہوگی۔ جن تہذیبوں کا ماضی نہیں، ان کا مستقبل بھی نہیں۔ اُردو نے تہذیب کو فراموش کر دینے اسے بایں اعتبار ساقط تصور کرنے یا ساقط قرار دلوانے کی جو کوششیں ملک میں جگہ جگہ ہو رہی ہیں (اور ان کوششوں میں ہمارے بھی بعض سر برآوردہ حلقے شریک ہیں) ان کو دیکھتے ہوئے اور بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے تاریخی حافظے کو زندہ رکھیں اور اپنی ادبی تہذیب کو جاندار قائم رہنے والی اور آج بھی بامعنی حقیقت کے طور پر پیش کریں۔

مالک رام مرحوم کا بے حد شوق انگیز اور معلومات سے بھرپور افسانوی مضمون "میرزا غالب۔ حالات، عادات، خصائل" (مطبوعہ احوال غالب، مرتبہ مختارالدین آرزو، ۱۹۵۳ء) میرے سامنے تھا۔ آرزو صاحب کی کتاب میں اس مضمون کے آخر میں درج ہے: "نظر ثانی، جنوری ۱۹۵۱ء"۔ میں نے یہ افسانہ نما مضمون پہلی بار شاید اس کی اولین شکل ہی میں پڑھا ہوگا، کیوں کہ کتاب تو میرے ہاتھ میں بہت تاخیر سے آئی۔ بہتوں کی طرح مجھے بھی مدتوں گمان رہا تھا کہ مالک رام صاحب جو بھی ہوں، لیکن انھوں نے غالب کے حالات چشم دید بیان کیے ہیں۔ جب بعد میں ان کے بارے میں ٹھیک سے جانا کہ وہ ہمارے ہی زمانے کے محترم اور معزز عالم ہیں تو بھی اس افسانہ نما مضمون کا طلسم شکست نہ ہوا۔

مالک رام مرحوم کی طرح میں نے بھی اپنے افسانے کو واحد متکلم کی زبان سے بیان کرنے کی ٹھانی، لیکن اس خیال سے کہ مالک رام صاحب کی تحریر کا کوئی براہ راست اثر میرے متن پر نہ پڑے، میں نے ان کا افسانہ/مضمون تو کیا، "احوال غالب" بھی کھول کر نہ دیکھی۔ آج جب یہ سطریں لکھ رہا ہوں تو کتاب نکال کر "میرزا غالب، حالات، عادات، خصائل" پر ایک نظر ڈالی ہے اور مالک رام صاحب کی روح کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

اُردو کی حد تک تو مالک رام میرے پیش رو یا رہنما تھے۔ گیان چند نے بعد میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے نیم تاریخی بیانیے "دہلی کی آخری شمع" کی طرف توجہ دلائی کہ فرحت اللہ بیگ کو اُردو میں ادبی/تاریخی"

افسانے کا موجد کہہ سکتے ہیں۔ میں اس بات سے متفق ہوں لیکن فرحت اللہ بیگ کے متن کا اثر مجھ پر کوئی بہت گہرا نہ تھا۔ ہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنا بیانیہ لکھتے وقت "دہلی کی آخری شمع" کی بھی جگہ میرے تحت شعور میں تھی۔

جس کتاب نے خالص صناوتی تکنیک کے لحاظ سے زمانۂ نوجوانی میں میرے ذہن پر گہرا اثر قائم کیا تھا وہ کلکتہ میں متولد مشہور انگریز ناول نگار ولیم میک پیس تھیکری (William Makepeace Thackeray, 1811-1863) کا تاریخی ناول (The History of Henry Esmond) تھا یہ ناول ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا تھا اور میں نے اسے ٹھیک سو سال بعد ۱۹۵۲ء میں ایم۔اے سال اوّل کے کورس میں پڑھا تھا۔ اس ناول میں کئی باتیں میرے دل پر دیرپا نقش چھوڑ گئیں۔ ایک تو یہ اس کا راوی جگہ جگہ واحد متکلم کا صیغہ ترک کرکے واحد غائب کا طرز اختیار کرلیتا ہے۔ دوسری بات یہ تھی کہ ناول کے واقعات اٹھارہویں صدی میں پیش آتے ہیں اور اس کی زبان بھی سراسر اٹھارہویں صدی کی ہے۔ کیا لہجہ، کیا محاورہ، کیا جملوں کا آہنگ، کسی شے سے گمان نہ ہوتا تھا کہ یہ ناول اٹھارہویں صدی کے نصف اوّل کی تصنیف نہیں ہے اور تیسری بات یہ کہ اس ناول میں بعض معاصر ادبی شخصیات مثلاً سوئفٹ (Jonathan Swift) اور ڈاکٹر آربتھناٹ (Dr. Arbuthnot) کردار کی حیثیت سے پیش کیے گئے تھے۔ اگرچہ ان کی اہمیت ناول کے پلاٹ میں محض ضمنی تھی، لیکن پڑھنے والے کو لگتا تھا کہ وہ ابھی ابھی جیتا جاگتا ان سے ملا ہے۔

ہنری ایزمنڈ کو میں نے سال ۱۹۵۳ء کے بعد دوبارہ نہ پڑھا، لیکن اس کا نقش دل پر اب تک روشن ہے۔ تھیکری نے اس ناول کے دیباچے میں ایک بات کہی تھی جو میرے دل کو بہت لگی۔ اس نے کہا کہ اس ناول کے ذریعے میں تاریخ کو ہیروؤں کی داستان کے بجائے مانوس کہانی (to make History familiar rather than heroic) بنانا چاہتا ہوں۔" غالب افسانہ" اور اس کے بعد بھی سب افسانوں میں تھیکری کا ناول اور اس کی باتیں مہربان دوستوں کی طرح میرے رفیق و رقیب رہیں۔

جدید انگریزی ناول میں دو شخصیتوں کو میں نے نوری پیش رو کی طرح سامنے رکھا، بلکہ اگر یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ادبی تہذیب اور ادبی تاریخ کو افسانے میں ڈھالنے کے امکانات کی راہ پر چلنے کی ہمت

پھر ان دو ناول نگاروں سے ملی۔ ایک تو مشہور خاتون ناول نگار اے۔ ایس۔ بائٹ (A.S. Byatt, born 1936) جن کا پورا نام اینٹونیا سوزن بائٹ (Antonia Susan Byatt) ہے اور دوسرا پیٹر ایکرائڈ (Peter Ackroyd, 1949) جو ناول نگار، نقاد، ادبی سوانح نگار، غرض کہ بہت کچھ ہے۔ بائٹ کے یہاں جو بات مجھے سب سے زیادہ متاثر کن لگی وہ یہ کہ وہ ادبی حوالوں، ادبی واقعات کی طرف اشاروں کو اپنے ناولوں میں بے تکلف اور بکثرت استعمال کرنے میں سلف آتا ہے اور جب اس کے جی میں آتی ہے وہ فن، معاصری، ادب کے بارے میں لمبی لمبی بحثیں بھی ناول میں ڈال دیتی ہے اور پھر بھی ناول کامیاب معلوم ہوتا ہے۔ ایکرائڈ کے ناول چاٹرٹن (Chatterton) نے مجھے سکھایا کہ کسی ناول میں کوئی بڑا شہر کس طرح انسانہ جاتی اور مرکزی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔

خیر، غالب افسانہ لکھتے وقت یہ سب باتیں میرے ذہن میں فعال نہ تھیں، کیوں کہ اس وقت یہ توقع ہی نہ تھی کہ میں اس طرح کے افسانے اور بھی لکھوں گا۔ لیکن جب "غالب افسانہ" میں نے لکھ لیا تو مجھے لگا کہ یہ تو کوئی بہت کامیاب متن بن گیا ہے۔ اس پر اپنا نام بطور مصنف دینے میں مجھے (اس وقت) کئی قباحتیں (حقیقی یا مفروضہ) نظر آتی تھیں۔ بہت سوچ کر میں نے فیصلہ کیا کہ راوی اور مصنف کا نام ایک ہی ہو۔ پھر میں نے راوی کے بھی نام کئی سوچے۔ "بینی مادھو رسوا" کا نام سب مجوزہ ناموں کا قرعہ ڈال کر نکالا گیا۔

ایچ۔ سی۔ مصرا کی بنائی ہوئی شبیہ غالب اور "غالب افسانہ" دونوں بہت کامیاب ثابت ہوئے۔ لیکن مجھے اب بھی خیال نہ تھا کہ میرے اندر سویا ہوا افسانہ نگار جاگ اٹھا ہے اور باہر آنے کے لیے دستکیں دے رہا ہے۔ اب یہ بالکل اتفاق ہی تھا کہ انہی دنوں میں نے ایک خواب دیکھا اور جب میں جاگا تو وہ خواب غیر معمولی طور پر پوری تفصیل کے ساتھ میرے حافظے میں موجود تھا۔ میرے بے ساختہ جی میں آئی کہ اس کو افسانہ بنا دوں۔ اکثر و بیشتر بلکہ اکثر و بیشتر ہی کیوں، تقریباً تمام خوابوں کی طرح اس خواب کا بھی انجام ادھورا اور بے اصولا تھا۔ لہٰذا میں نے اس کے لیے ایک انجام تصور کیا۔ پھر اس انجام میں آپ ہی آپ افسانے یعنی Fiction کی معنی نوعیت اور نظری تنقید سے متعلق کچھ باتیں آگئیں۔ اس طرح "لاہور کا ایک واقعہ" وجود میں آیا۔ اس میں میلی گندی قمیص والے کے گھر میں در آنے اور پستول دکھانے تک کے واقعات من وعن میرے خواب پر مبنی ہیں، میں نے نہ کچھ بڑھایا

ہے نظم کیا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ ہے وہ سب ایجاد بندہ ہے۔

یہ بات بہرحال ہے کہ "لاہور کا ایک واقعہ" لکھ کر مجھے بے حد طمانیت کا احساس ہوا تھا کہ افسانہ نگاری کی تھوڑی بہت صلاحیت مجھ میں ہے۔ قدرت اسے ضائع نہیں ہونے دینا چاہتی لیکن ساتھ ہی ساتھ مجھے نام کی بھی دھن ہوئی۔ بوجوہ اپنا نام میں استعمال نہ کرنا چاہتا تھا۔ بعد میں گیان چند نے کہا کہ آپ کا اپنے نام کو مخفی رکھنا بھی "مشہوری" کا ایک طریقہ تھا اور مشہوری آپ کو حاصل ہو چکی۔ اب اس نقاب کو اتار پھینکیے۔ واقعہ یہ ہے کہ نام چھپانے میں بعض مصلحتیں تھیں جن کا ذکر ابھی کرنا ٹھیک نہ ہوگا۔ "مشہوری" میرا مقصد ہرگز نہ تھا۔ اب یہ اور بات ہے کہ جہاں افسانے زیر بحث آئے وہاں اس نام پر بھی طرح طرح کی خیال آرائیاں ہوئیں۔ "بینی مادھو رسوا" کا نام اپنے وقت، اپنی تاریخ اور غالب کے ساتھ اس طرح منسلک ہو چکا تھا کہ اسے پھر بروئے کار لانا یقیناً غیر مناسب تھا۔ پھر یہ بھی تھا کہ بہت سے پڑھنے والوں نے "غالب افسانہ" پڑھ کر کہا یا شب خون کو لکھا کہ دو ہی شخص اس کے مصنف ہو سکتے ہیں، نیر مسعود یا شمس الرحمٰن فاروقی۔ گیان چند، خود نیر مسعود، عرفان صدیقی اور بہت سے دوستوں نے کہا کہ اس افسانے کا مصنف شمس الرحمٰن فاروقی کے سوا کوئی نہیں ہو سکتا۔ اس پس منظر میں مجھے اور بھی ضروری معلوم ہوا کہ میں کوئی اور نام اختیار کر دوں۔

سوچتے سوچتے "عمر شیخ مرزا" میرے ذہن میں گونجا اور دل نے فوراً ہی کہا کہ اس سے اچھا نام ممکن نہیں۔ "عمر شیخ مرزا" میں تاریخ اور اسرار اور مبہم جوئی کی گونج تھی، فاصلے کا لطف تھا، اور اس نام کا آہنگ "عمر شیخ" تک اس کی اٹھان، اور پھر "مرزا" کے رقیق و لطیف مصمتوں کے ذریعے اتار، خود ایک مصرعے کا حکم رکھتا تھا۔ یہ نام فعولن فعولن کے وزن پر پورا بھی اترتا تھا اور پھر اس میں میرے جد امجد کے نام نامی کی جھلک بھی تھی۔ بس میں نے "لاہور کا ایک واقعہ" پر "عمر شیخ مرزا" لکھ کر اسے شب خون میں اشاعت کے لیے دے دیا۔ پھر اسے اور "غالب افسانہ" اپنے دوست اجمل کمال کو کراچی بھیج دیا کہ چاہیں تو "آج" میں چھاپ لیں۔ ان پر میں نے مصنف کی حقیقت ظاہر کر دی تھی، اس درخواست کے ساتھ کہ ابھی اسے صیغۂ راز میں رکھا جائے۔

"لاہور کا ایک واقعہ" فوری طور پر "غالب افسانہ" کے بقدر کامیاب نہ ہوا، شاید اس لیے کہ اس افسانے میں ادبی تاریخ اور تہذیب کی گونج مدھم تھی۔ پھر بھی آہستہ آہستہ اس کا لطف کئی

دوستوں پر واضح ہوا۔ میرے قریبی لوگوں میں جو بھی اس بات سے واقف تھا کہ ان افسانوں کا مصنف میں ہوں، اس نے بار بار کہا کہ اب آپ میر افسانہ لکھیے۔ میں ٹال مٹول کرتا کہ ابھی ذہن میں کوئی بات بن نہیں رہی ہے۔ (تنقیدی مضمون کی طرح افسانہ بھی میں اس طرح لکھتا ہوں کہ کئی کئی پیراگراف پہلے دل ہی دل میں لکھ لیتا ہوں۔ یہ عمل تحریر کے پہلے شروع ہو کر تحریر کے دوران جاری رہتا ہے۔) لیکن افسانے تو مجھے اب لکھنے ہی تھے اور اسی نے اور اسی آہنگ کو توی تر کرتے ہوئے لکھنے تھے جن کا نمونہ "غالب افسانہ" میں سامنے آیا تھا۔

اٹھارہویں صدی کو میں ہند اسلامی تہذیبی تاریخ کا زرّیں باب سمجھتا ہوں۔ اُردو، فارسی ادب، تصوّف، علوم عقلیہ و نقلیہ، فنون حرب و ضرب، موسیقی، ان میدانوں میں اٹھارہویں صدی والوں نے جو نئے نئے مضمار و بیدا دریافت کیے اور فتح کیے، ان کی مثال پہلے نہیں ملتی، بعد میں ملنے کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں۔ اور اٹھارہویں صدی کی دلی کا کوئی کیا حال لکھے۔ ہم لوگ چند شہر آشوبوں، چند ہجووں، تعصب اور کینہ پر مبنی چند افسانوں کو تاریخ قرار دے کر اٹھارہویں صدی کی دلی کو زوال، انتشار، بدامنی، طوائف الملوکی، امیروں کی مفلسی اور غریبوں کی فاقہ کشی کا شہر سمجھتے ہیں۔

سو برس کی مدّت کم نہیں ہوتی، اور بے شک اس مدّت میں دلی کئی بار لٹی اور اُجڑی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ سارے سو برس وہاں اُلّو ہی بولتے رہے تھے۔ مرقع دلی کو بہت کم لوگوں نے پڑھا ہے۔ لیکن جنھوں نے پڑھا بھی ہے وہ اکثر یہی کہتے ہیں کہ درگاہ قلی خان کے بیان سے صاف ظاہر ہے کہ اٹھارویں صدی کے نصف اوّل کی دلّی محض راگ رنگ اور عیاشی کی آماجگاہ تھی۔ علوم عقلیہ و نقلیہ، تصوف اور فنون و حرفت کی گرم بازاری انھیں درگاہ قلی خان کے بیان میں نظر نہیں آتی اور جس نے جعفر زٹلی کی ایک آدھ ہجویہ نظم پڑھ لی، اس نے تو گویا اس بات کو جان و ایمان بنا لیا کہ فرخ سیر کے زمانے میں ہی دلّی کا بیڑا غرق ہو چکا تھا۔

خیر "مرقع دلی" اور جعفر زٹلی کے کلام سے کتنے لوگ واقف ہوں گے؟ یہی دو سو چار سو۔ اُردو والوں کے سوادِ اعظم کے لیے تو (مثلاً) شاہ عالم ثانی کے بارے میں یہی تاریخ ہے کہ اس زمانے میں لوگ کھلے عام "سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم" کہتے تھے۔ مورخین جانتے ہوں گے کہ یہ کہاوت مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی کے بارے میں نہیں، بلکہ کسی اور ہی شاہ عالم کے بارے میں ہے۔ عام لوگ تو یہی سمجھتے ہیں کہ یہ

کہاوت ہمارے شاہ عالم آفتاب کے بارے میں ہے اور شاہ عالم آفتاب کی تصنیف کردہ داستان عجائب القصص کتنے لوگوں نے پڑھی ہے؟ جو پڑھیں گے وہ جانیں گے کہ اس داستان میں اعلیٰ درجے کی علمیت اور ذہانت اور قوت حافظہ کا اظہار ہوا ہے۔

ہمارے شاہ عالم کے بارے میں ہماری زیادہ تر معلومات کا سرچشمہ آب حیات ہے۔ محمد حسین آزاد کے جادو نگار قلم نے شاہ عالم کو بادشاہ کے بجائے ایک فلاکت زدہ، اندھا اور ہر طرح کے وقار و داب سے عاری مفلس بوڑھا بنا کر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"دہلی میں اگرچہ بادشاہ اس وقت فقط شاہ شطرنج تھا، یہاں تک کہ مال و دولت کے ساتھ ساتھ غلام قادر نابکار نقد بصارت تک بھی لے گیا تھا۔ مگر یہ [سید انشا] اپنا مطلب ہزار طرح سے نکال لیتے تھے۔ مثلاً جمعرات کا دن ہوتا تو باتیں کرتے کرتے دفعتاً خاموش ہوتے اور کہتے "پیرو مرشد، غلام کو اجازت ہے؟" بادشاہ کہتے "خیر باشد، کہاں؟ کہاں؟" یہ کہتے "حضور، آج جمعرات ہے، غلام نبی کریم جائے۔ شاہ دین و دنیا کا دربار ہے، کچھ عرض کرے۔" شاہ عالم بہ ادب کہتے "ہاں بھئی، ضرور چاہیے، سید انشاء اللہ خاں، ہمارے لیے بھی کچھ عرض کرنا۔ ایک لمحے کے بعد پھر یہ کہتے کہ "پیرو مرشد! پھر غلام کو اجازت ہو۔" بادشاہ کہتے کہ "ہیں، اے بھئی میر انشاء اللہ خاں، ابھی تم گئے نہیں؟" یہ کہتے "حضور بادشاہ عالی جاہ کے دربار میں غلام خالی ہاتھ کیوں کر جائے۔ کچھ نذر و نیاز، کچھ چراغی کو تو مرحمت ہو!" بادشاہ کہتے "ہاں بھئی درست درست! مجھے تو خیال ہی نہیں رہا۔" جیب میں ہاتھ ڈالتے اور کچھ روپے نکال کر دیتے۔ میر انشاء اللہ خاں لیتے اور ایک دو فقرہ دعائیہ کہہ کر پھر کہتے کہ حضور دوسری جیب میں دست مبارک جائے تو فدوی کا کام چلے، کیونکہ وہاں سے پھر کر بھی تو آنا ہے۔ بادشاہ کہتے "ہاں ہاں بھئی سچ ہے سچ ہے۔ بھلا وہاں سے دو دو کھجوریں تو کسی کو لا کر دو۔ بال بچے کیا جانیں گے

کہ تم آہ کہاں گئے تھے؟ اگرچہ ان فقروں سے یہ لازم حال پتے تھے
لیکن پھر کب تک؟

ملاحظہ فرمایئے، یہاں شاہ عالم ایک سادہ لوح، ادبار زدہ شخصیت بن گئی ہے۔ مطلب پرست و
بیدار ہے اور سید انشا ایک چالاک، حیلہ ساز، خود غرض مصاحب جو اپنے مربی کو بے وقوف بناتا اور
اپنے مطلب براری کے لیے کچھ دریغ نہیں کرتا۔ اب میں آپ کے سامنے کسی ہندوستانی نہیں بلکہ
ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ایلچی تھامس ٹوائننگ Thomson Twining کے چند اقتباسات
پیش کرتا ہوں۔ ٹوائننگ نے نومبر دسمبر ۱۷۹۴ء میں دہلی کا سفر کیا تھا (ماخوذ از شاہجہاں آباد کی سیاحت
از تھامس ٹوائننگ، تلخیص و ترجمہ ڈاکٹر محمد عمر):

> لاہوری دروازے سے یہ [ایلچی کا] جلوس قلعۂ معلی میں داخل
> ہوا... آگے بعض عہدہ دار کھڑے تھے۔ وہ اس جلوس کو فیل خانے کے
> بڑے چوک کے راستے سے آگے لے گئے۔ یکے بعد دیگرے چوک آئے۔ آخر
> میں بعض دوسرے عہدہ دار آئے جن کے شاندار لباسوں سے ایسا معلوم
> ہوتا تھا کہ وہ بڑے منصب دار تھے۔
>
> اب مہمان موصوف [ٹوائننگ] اپنی سواری سے اتر گئے۔ انہیں
> سید رضی خاں اور میر منشی کی رہنمائی میں دیوان عام کی طرف لے جایا گیا۔
> یہ ایک عالی شان عمارت تھی، جس میں بہت سے چھوٹے چھوٹے دالان تھے۔
> یہ عمارت بہت عمدہ تھی۔ ان دالانوں سمیت ایک وسیع مربع نما شہ نشین
> تھی۔ اس کے نیچے سنگ مرمر کا خوبصورت فرش تھا۔ یہ مقام تھا جہاں
> وزیر مملکت بادشاہ کی حضوری میں کھڑا ہوتا تھا۔

فرمایئے، اس ہجوم میں، یا اس مقام پر آپ کو سید انشا کہیں دکھائی دیے اور کیا آپ یہاں
نابینا بادشاہ کو چھوٹے موٹے بے سہارا بوڑھوں کی طرح مجبوراً جیب میں ہاتھ ڈالتے اور انشا کے لیے چند
خیر سگالی نکالتے دیکھ سکتے ہیں؟ مزید سنیے:

> ..... اس کے بعد ایک دوسرے بڑے ہال یعنی دیوان خاص میں مہمان

موصوف کو لے جایا گیا۔ دیوانِ عام کے مقابلے میں یہ عمارت کہیں زیادہ عظیم الشان اور خوبصورت تھی لیکن بلا شبہ حالیہ تباہی و بربادی کے نقوش نمایاں تھے..... اس عمارت کے ستون سفید سنگِ مرمر کے تھے اور ان میں بیش قیمت عقیق جڑے ہوئے تھے.... نہایت درجہ منقش چھت مرصع اور خوبصورت ستونوں پر آویزاں ہوئی تھی جس پر بہت نازک فن کارانہ گل کاری تھی جن میں طلائی آرائش ملوا تھی....

.... محل کے بعض عہدہ دار زرق برق لباس میں ملبوس سامنے آئے اور آدابِ بجا لائے۔ انھوں نے کہا کہ بادشاہ سلامت تسبیح خانے میں جلوہ افروز ہو چکے ہیں۔

.... یہاں سے آگے بڑھ کر وہ لوگ ایک بڑے اور وسیع چبوترے کے سرے پر پہنچے۔ آگے بڑھنے پر انھیں لوگوں کی دو قطاریں نظر آئیں۔ یہ بظاہر امیروں پر مشتمل تھیں.... جب ذرا اور آگے بڑھے تو ایک وسیع گوشہ تھا جو محل سے ملحق تھا، جہاں بہت سے لوگ زرق برق لباس پہنے ہوئے کھڑے تھے...

.... وہ ہم بادشاہ کے قریب پہنچ گئے جو مشرقی انداز میں سیدھے بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے دونوں سمت اور عقب میں ریشمی گاؤ تکیے رکھے ہوئے تھے، لیکن ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ ان کا سہارا نہیں لے رہے ہیں۔

حالانکہ بادشاہ کی عمر اکہتر سال کی تھی، لیکن حاضرین میں بظاہر وہ سب سے زیادہ قدر آور اور قوی معلوم ہو رہے تھے..... اس وقت وہ نابینا تھے لیکن.... بادشاہ کو دیکھنے میں بظاہر کسی کراہیت کا جذبہ نہیں ابھرتا تھا، کیونکہ [اندھے پن کی] ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی تھی۔ صرف ان کے پپوٹے دھنسے ہوئے تھے۔

مزید تفصیلات کو چھوڑ کر اب صرف یہ جملے سن لیجیے: "پچھلے پہر شاہی جشن سے ملا ہوا سجایا گیا تھا، اسے بیس آدمی بڑی بڑی دیگچوں میں جنگلوں پر لاد کر لائے تھے۔ دو دو طبلچی ہمراہ تاشے والے اور سازندے بھی آئے تھے۔ وہ رقاصائیں سب کی سب زرق برق لباس میں ملبوس اور زیوروں سے آراستہ پیراستہ تھیں۔" آخر میں ایک ٹکڑا یہ قول بھی ملاحظہ ہو: "شاہ عالم کی تخت نشینی عام حالات میں ہوئی ہوتی، یا اس کے مصائب اور مشکلات کم ہوتے تو اسے اپنی ہمت، صلاحیتوں اور اوصاف حمیدہ کے اعتبار سے اپنے خاندان کے ممتاز ترین سلاطین کی صف میں جگہ ملنی چاہیے تھی۔"

میں اس دلّی کا دلدادہ تھا، کیونکہ اردو ادب اور تہذیب صحیح معنی میں جس رنگ اور طور طریق محمد شاہ اور احمد شاہ اور پھر شاہ عالم ثانی کے زمانے میں حاصل کی تھی۔ سیاسی قوت اس شہر کی بھلے ہی گھٹ گئی ہو لیکن اس کی تہذیب زوال آمادہ اور انحطاط آلودہ تھی اور نہ بار بار لٹنے کے بعد بھی اس شہر کی گلیوں میں بکھری نہیں، بلکہ اس زمانے کی حسین ترین رقاصائیں ناچتی پھرتی تھیں۔ دلّی کا چھوٹا سا پیکر آصف الدولہ کے وقت سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد کا لکھنؤ تھا۔ لیکن افسوس کہ لکھنؤ کی تصویر ہمارے ذہنوں میں پریم چند کے افسانے اور ستیہ جیت رائے کی فلم نے بنائی ہے، ٹھوس تاریخ نے نہیں۔

دلّی کا حق تھوڑا بہت ادا کرنے کے لیے میں نے پہلے میر کے بارے میں افسانہ نہیں لکھا بلکہ "سوار" لکھا۔ میرے اپنے حساب سے اس افسانے کا مرکزی کردار خود شہر دہلی ہے کہ جس کے بغیر نہ وہ پُراسرار سوار ہوتا، نہ بدھ سنگھ قلندر، نہ عصمت بہاں، اور نہ افسانے کا راوی مولوی خیرالدین۔ ان سب کی شخصیتیں دلّی کی شخصیت کا ذرا ذرا سا ٹکڑا ہیں۔ پھر سوار کے بعد مجھے "ان صحبتوں میں آخر" لکھنا ہی تھا اور وہاں بھی، جیسا کہ بہت سے پڑھنے والوں نے محسوس کیا، صرف میر نہیں ہیں۔ اس کے بعد "آفتاب زمیں" جس میں دہلی کی جھلک بھی ہے، اور دہلی کی اولاد معنوی، یا اس کے جانشین کے طور پر لکھنؤ دھیرے دھیرے خود کو قائم کر رہا ہے۔ لیکن اس کے لیے شجاع الدولہ اور سعادت علی خاں کا خون گرم، برق خرمن بن گیا۔ اس کی طرف کچھ اشارے "غالب افسانہ" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان افسانوں کو میری دور ترین توقعات سے زیادہ پذیرائی ملی۔ ان کے واقعات، ان کی زبان، ان کی فارسیت، ان میں بیان کردہ تہذیبی اور تاریخی معلومات، ان کے کردار سب ہی کو خوردبینی آنکھ سے دیکھا گیا۔ میں اسے اپنی کامیابی سے زیادہ اہل اردو کی کامیابی سمجھتا ہوں کہ انھیں اپنی ادبی تہذیب کے مظاہرے سے لگاؤ ہے اور وہ اپنے تاریخی اور ثقافتی حافظے کو گنوانا نہیں چاہتے اور مجھے امید ہے کہ وہ مجھے بھی اس خدمت کے لیے دعائے خیر سے یاد کریں گے۔

گر گفتہ ای ز عشق گہے حرف آشنا
آں ہم حکایتے ست کہ از من شنیدہ ای

معنی کی ترسیل - پیکر تراشی

محمد ذاکر

اگر کسی نے کسی شے کو دیکھا ہے تو وہ اپنے ذہن میں اس شے کے سامنے نہ ہونے پر بھی اس کا تصور کر سکتا ہے۔ تصور کو ذہن میں موجود تصویر کہیے۔ خود فکر کی طرح تصور یا ذہنی تصویر کو زبان یا قلم کے ذریعے دوسروں تک پہنچانے کو بھی اظہار یا ابلاغ کہتے ہیں۔ کوئی کسی ایسی شے کا تصور نہیں کر سکتا جو اس نے کبھی پہلے دیکھی ہو نہ سنی ہو۔ البتہ دو دیکھی ہوئی اشیا میں ایسے تعلق کا تصور ضرور کر سکتا ہے جو اس نے یا اوروں نے نہ کیا ہو اور ایسے تصور تعلق کے ذکر سے دوسروں کو لطف یا بصیرت بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ دو شعر دیکھیے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

پہلے شعر میں لب کی نزاکت کا گلاب کی پنکھڑی سے جو رشتہ بوجہ نازکی قائم کیا گیا ہے اس میں لطف کا پہلو نکلتا ہے۔ 'کیا کہیے' کہہ کر پہلے یہ واضح کیا گیا کہ اس نازکی کو بیان نہیں کیا جا سکتا، پھر بھی اگر کوئی کہنا یا جاننا ہی چاہے تو یوں سمجھے کہ وہ گلاب کی پنکھڑی سے بھی زیادہ نازک ہے جیسے عام طور پر بہت

نازک کہا جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں حباب اور سراب کی طرف اشارہ کرکے دنیوی زندگی کی حقیقت بے حقیقتی ذہن نشین کرانے اور اس طرح بصارت سے بصیرت کی طرف لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جانی بوجھی شے سے انجانی شے کو جاننے کے لیے بھی کوئی رشتہ نکالنا ہی پڑتا ہے۔ غور کریں تو مجاز کو حقیقت کی سیڑھی بنا لینا ضروری سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مگر احتمال یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ خیال وحدت کی کثرت نمائی میں الجھ کر نہ رہ جائے اور غالباً اسی وجہ سے وحدت پرستی کے جذبے کی شدت میں غالب کے الفاظ میں کوئی کہہ سکتا ہے:

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

بہرحال، ایک شے کی دوسری کسی شے سے اس طرح نسبت دینے یا تعلق قائم کرنے کو شعر و ادب میں حسب موقع مختلف اصطلاحی نام دے دیئے گئے ہیں۔ آنکھوں دیکھی یا ذہنی تصویر کو لفظوں میں منتقل کرنا کہیں منظر نگاری، کہیں واقعہ نگاری، کہیں تصویر کشی، کہیں محاکات وغیرہ کہلاتا ہے تو دو اشیا میں کسی وجہ سے عام منطق و معمول کے مطابق یا خلاف تعلق پیدا کر لینے کو کہیں استعارہ کہیں تشبیہ کہیں حسن تعلیل وغیرہ کہہ دیتے ہیں۔ بالفعل تصویر کشی میں کسی کی چہرہ نگاری یا حلیہ نگاری سے لے کر عمارت کا نقشہ لکھنا یعنی نقشہ نگاری تک آ جاتا ہے جیسا کہ سرکاری دستاویزات میں کسی کا چہرہ لکھنا مثلاً زید کے بارے میں: دراز قد، بلند بینی، گوشش دراز، جبیں کشادہ، دوائیں جانب سر سیاہ، مردم چشم سیاہ، رنگ گندمی وغیرہ۔ یہ پوست کندہ حقیقی یا بیانِ واقعی ہوا۔ شاعری میں اس میں لطف آفرینی کے لیے تشبیہ و استعارے وغیرہ سے کام لیں تو اسے سراپا نگاری کہہ دیتے ہیں۔ عمارت کے بیان یا نقشہ نگاری کی مثال: ایک قطعہ مکان، پختہ شرقرویہ، یک دروازہ مع زوج کواڑ چوبی دو پٹہ، ہر دو جانب چوکی سنگین، مشتمل بر دو منزل۔ منزلِ زیریں و منزلِ بالا جسے بالاخانہ کہتے ہیں۔ پیمائش تخمیناً شمالاً جنوباً ــــ فٹ و شرقاً غرباً ــــ فٹ و اونچائی منزلِ زیریں ــــ فٹ و اونچائی بالاخانہ مسقف ــــ فٹ ــــ اندرون مکان ڈیوڑھی یک گچی جس میں جانب شمال زینہ

[illegible] مع کواڑ ایک پٹ چوبی صحن کے [illegible] جانب شمال دالان [illegible] ہوا جس [illegible]
[illegible] کوٹھڑی مع کواڑ صحن میں جانب جنوب چبوترہ مسقف جس میں [illegible] جانب یعنی مشرق [illegible]
[illegible] بے چوکھٹ۔ چبوترے سے پیوستہ جانب جنوب [illegible] دالان [illegible] میں [illegible]
[illegible] وغیرہ

شاعری میں تصویر کشی کی نوعیت مختلف ہو جاتی ہے کیوں کہ شعر و ادب کا تعلق صرف مشاہدے [illegible] نہیں رہتا بلکہ اس کیفیت سے بھی ہو جاتا ہے جو مشاہدے یا تجربے یا فکر سے کسی شخص کے [illegible] دماغ میں پیدا ہوتی ہے یعنی اثر یا ردعمل جسے جذبہ یا احساس کہہ لیجیے اور جو اظہار پاتی [illegible] اس طرح ایک مخصوص ذہنی [illegible] کیفیت اس اظہار میں جھلک اٹھتی ہے جسے داخلیت کا نام [illegible] دیا جاتا ہے۔ اسی اعتبار سے شاعری کو جذبات کی تصویر کشی بھی کہا جاتا رہا ہے۔ یہاں ہر حواس [illegible] کی کارفرمائی ہو سکتی ہے صرف ایک ہی کی نہیں۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ حواس میں ارتعاشات یا [illegible] تاثرات کے ظہور کے سے قوتِ تخیل حرکت میں آکر اشیا میں رشتہ ڈھونڈ نکالتی ہے۔ [illegible] کا شعر ہے۔

چمن کے جلوے نے ہم کو دیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پُر آرزو تھا

[illegible] میں چمن میں غنچے کو دیکھ کر بوجہ مشابہت شکل دل کا خیال آگیا اور دل کے ساتھ ساتھ آرزوؤں [illegible] کا جو کبھی ختم یا پوری نہیں ہوتیں۔ اسی لیے چمن کا جلوہ بجائے فرحت دینے کے دل میں داغ سا لگا دیتا ہے۔ ایسے اظہار میں کبھی کبھی لفظوں کی [illegible] مظاہر یا آب و گل کی دنیا پیچھے رہ جاتی ہے۔ بصیرت بصیرت کی راہ پر لے جاتی ہے گویا سخن ماورائے سخن لے جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے روحانی [illegible] کیفیت کا نام دے سکتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جسم و جاں کا رشتہ پل بھر میں ہمارے ہاتھوں سے پھسلنے کے لیے ہماری گرفت میں آگیا تسلیم و رضا کی منزل سے ہمکناری کیجیے۔ جگرؔ کا شعر ہے:

برقِ حوادث، اللہ اللہ
جھوم رہی ہے شاخِ نشیمن

شاعری کی دنیا میں سب سے نمایاں بات تصویر کشی ہی ہے یعنی ایسا بیان کہ اُسے پڑھتے ہوئے ذہن میں تصویریں بنتی جائیں۔ اور قوتِ خیال میں جیسے کوئی چٹکی سی لیتا جائے۔ یہ تصویر کسی انسانی

مشاہدے کی ہو یا تجربے کی، جذبے کی ہو یا خیال و فکر کی، غزل کی رعایت سے چاہے غمِ جاناں ۔ مضامین سے متعلق ہو یا غمِ دوراں کے، یعنی عشق و عاشق کی کیفیات کی ہو یا انسانی زندگی کے معاملات کی۔ متداول انگریزی اصطلاحات شاعری میں اسے ایمجری (Imagery) کہا گیا۔ اُردو میں شاعری کے اس خیال آفریں نمایاں ترین وصف کو اب بجائے تصویر کشی کے پیکر تراشی کہنے کا رواج ہوتا جاتا ہے حالانکہ تصویر کشی پیکر تراشی نہیں ہوتی تاوقتیکہ وہ قوتِ خیال میں حرکت پیدا کر دے۔ تصویر محض جامد بھی ہو سکتی ہے جو نقشے زمین پر زمین کی طرح دیکھنے والے کے خیال کو نہ جگائے۔

جیسے اخباری اشتہاری خبر یا اطلاع جو تمام تر غیر جذباتی ہو کہنے والے کے لیے بھی اور سننے یا پڑھنے والے کے لیے بھی۔ پیکر سے مراد کسی شئے کا جسم ہے۔ چاہے تصویر ہی کا کیوں نہ ہو۔ جب شاعر کہتا ہے: کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا، تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ جسم پر کاغذی لباس کا ہونا ایک خبر نہیں دیتا بلکہ اس سے آگے علامت، اشارہ بن کر ایک مخصوص محسوس کیفیت کا تماشا ہے تاکہ اسے دوسرا جان لے۔ گویا ایک شخص کے خیال کا دوسرے شخص میں خیال کو جگانے، پیدا کرنے کا عمل ہے معنی کی ترسیل، یعنی پیرایۂ بیان یا اظہار میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں کہ سننے پڑھنے والے کے دل (و دماغ) پر وہ کیفیت یا معنی مرتسم ہو جائیں۔ جس طرح آواز فضا میں تیر کر ہمارے کانوں تک پہنچتی ہے اسی طرح خیال لفظوں میں تیرتا ہوا ایک سے دوسرے تک پہنچتا ہے اور اثر آفریں بنتا ہے بشرطیکہ استعمال شدہ لفظ کہنے اور سننے والے میں مشترک ہو۔ دونوں اسے جانتے ہوں یہی پیکر تراشی کا عمل ہے۔ اس سے افہام و تفہیم میں مدد ملنے کے علاوہ لطف بھی آتا ہے اور شاعر کے خیال کی لطافت اور وسعت و ندرت بلکہ اس کی پوری شخصیت اور اس کے اظہار کی قوت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور اس بات کا بھی کہ اُس کے ہاں کس حس کی کارفرمائی زیادہ ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ پیکر تراشی کو شعر گوئی کی ہمزاد کہنا چاہیے کیوں کہ بالعموم جب شعر گوئی کا عمل شاعر کی طبیعت کی مبہم بے چینی کی منزل سے آگے بڑھتا ہے یعنی خیال یا جذبہ یا احساس و ادراک کا اظہار کرنے کے لیے اُن کی ہیئت و شکل متعین ہونے لگتی ہے تو پیکر تراشی کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ شاعر کے بطن میں جو کچھ بھی ہو — مشاہدہ، تجربہ، جذبہ یا احساس و ادراک — خود اس پر واضح

نہیں ہوتا جب تک اسے اس کے اظہار کے لیے اطمینان بخش لفظ پیکر نہ مل جائیں۔ کبھی اچھوتے پیکر
وہ بھی لفظوں کو نئے معنی پہنا دیتا ہے گویا لغوی معنی میں وہ اپنے مشاہدے، تجربے، جذبے یا
احساس و ادراک کو لفظوں ہی میں دریافت کرتا ہے اپنے لیے بھی اور دوسروں کے لیے بھی۔ شاعری
میں جو حقیقت یا واقعیت کی نقالی کی نقالی ہوتی ہے اس پر بحث ہوتی رہتی ہے۔ یہاں اس کی
ضرورت نہیں۔ مربوط کلام (Speech) ہو یا شعر دراصل معنی کی تشکیل ہی عمل ہے جو ترسیل
ذریعہ ہے معنی کی ترسیل کا اور اس کے وسیلے ہیں وہ مختلف نکات جن میں سے کچھ وضاحت یا مختلف
اشارے دیے گئے ہیں۔ وہ جو کہتے ہیں کہ شعر و ادب میں دو ہی بنیادی باتیں ہوتی ہیں: کیا کہا اور
کیسے کہا؟ کیا کہا کا تعلق شاعر یا ادیب کی ذات سے ہے کہ وہ کتنی وسعت آشنا ہے۔ جن مظاہر
اور اشیاء اور گرد و پیش کے حالات و حوادث سے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ اپنے آپ کو ہمکنار
کرتا ہے انھیں اپنی ذات میں سمو کر خود کو آگاہ اور باکار بناتا ہے۔ کیسے کہا کا تعلق بھی محض فنکاری
کے اصول و آداب سے واقفیت پر نہیں بلکہ اس میں بھی زندگی کے تجربے کی وسعت، سوچنے سمجھنے
کی صلاحیت اور سمجھ بوجھ و ذوق کی ضرورت ہوتی ہے۔ تب ہی اس کا اظہار یا کہا ہوا اس کی شخصیت کا
آئینہ دار بنتا ہے۔ اس پورے عمل میں میر کے الفاظ میں جان کھپ جاتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔ ان کے
سب و لہجے اور تیور دراصل وہ آثار و قرائن ہیں جن سے خود آگاہی، خود اعتمادی، جذب و سہار، ہمت
اور سینہ سپری، حلم، نرم دلی اور حسرت اور کسی حد تک ادعائیت (برہمی اور قلندری کے شخصی یا
انفرادی پیکر ابھرتے ہیں یہ کس حد تک قابلِ تنقید ہیں یہ الگ بات ہے لیکن یہ دیر تک یاد رہنے
والے ضرور ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

لکھائیا ناخن سرتیز جگر و دل دونوں
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

سرا ہی سے سرواہ ہے یہ سب ہجر سے اُس کی کلفت میں
سر کو کاٹ کے ہاتھ میں رکھے آپ ہی ملنے جاؤں گا

قتل کیے پہ غصہ کیا ہے لاش مری اُٹھوانے دو
ہم تو جہاں سے جا بھی چکے ہیں تم بھی آؤ جانے دو

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثال قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے

غزل ہی کے اور شعر دیکھیے۔ میر کے اس شعر کو مروّجہ اصطلاح میں محاکات کہیں گے۔ آپ اسے ڈرامائیت بھی کہہ سکتے ہیں [اسکرین پلے بنانے کے لیے تو اس میں اور کچھ بنانا پڑے گا] :

وقتِ قتل آرزوئے دل جو لگے پوچھنے لوگ
میں اشارت کی اُدھر اُن نے کہا "مت پوچھ"

لیکن اس شعر میں جو کیفیت ہے وہ محاکات سے آگے کی بات ہے :

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

اور اس شعر میں میر نے گلرخوں کی قامت کو پھولوں کی لچکتی ہوئی ڈالیوں سے نسبت دے کر تخیل کی آنکھوں کے سامنے عجب لطف انگیز نظارہ سجا دیا ہے :

ان گلرخوں کی قامت پہ کھلتے ہے یوں جو لباس

جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

گلرخوں کی قامت اور پھولوں کی لچکتی ہوئی ڈالیوں میں مشابہت تلاش کرتے ہوئے بصری

پیکریت کی نہایت لطف انگیز مثال پیش کی ہے :

اور اس شعر میں محبوب کے بے انتہا حسن اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ حسن عاشق کے کنار

میں سما نہیں سکتا اس کی شدید خواہش کا اظہار کیا گیا ہے ۔

کہیں اس بحرِ حسن سے بھر جائے

موج ساں میری بھی کنار اے کاش

وصال محبوب کو حاصل کرنے کی آرزو کی پیکرتراشی ہے یہ ۔ [جگر کا شعر ہے : حسن وہی ہے حسن جو ظالم

ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے] میرنے وفورِ حسن کے لیے بحر اور حسن محبوب کی بیتاب وصلی کے لیے موج

کے الفاظ استعمال کر کے دیرتک رہنے والی لطف انگیز حرکی پیکریت پیش کردی ہے میر نے ایک

شعر میں [لفظ 'کچھ' اور 'شاید' کے پُرمعنی استعمال کے علاوہ] موج ہوا کے پیچاں ہونے کو یعنی

حرکی خیال کی پیکریت کو 'زنجیر' کی رعایت سے یوں کھپایا ہے :

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی

شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

میر کے اس شعر کی بصری پیکریت اور اس کی لامتناہی صورت پر بھی غور کیجیے ۔ بے شمار سر اور بے شمار

تیغیں افق تک میر ہی کی زبان میں باہم گتھے ہوئے :

چھٹے رہیں گے دشتِ محبت میں سر و تیغ

محشر تلک خالی نہ یہ میدان رہے گا

غالب کے اس شعر میں بھی موجِ گردِ راہ کو دوش رجسم قرار دے کر فکر انگیز ندرت آفرینی

ہے ۔ کیسی بے کسی کی تصویر اور اس میں اثباتی رنگ ۔ موت کے سامنے بھی سپر اندازی نہیں :

ہو کر شہید عشق میں پائے ہزار جسم

ہر موجِ گردِ راہ مرے سر کو دوش ہے

یہ شعر بھی دیکھیے :

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بدوشِ خودرائی

انسانی سرشت کی ازلی خصوصیت کا پیکریت کے پردے میں اظہار :

[آرزو ہے کہ مر مر کے جیئے جاتی ہے ۔ اختر انصاری]

فیض کے اس شعر میں سرفروشانہ خود اعتمادی کا پیکری روپ بھی دیکھیے ۔

کرو کج جبیں پہ سرکفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

میر کے ایک اور شعر میں بہ یک جلال صفتی اور جمال دوستی کی پیکریت یا تجسیم دیکھیے :

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زُلفِ بتاں ہوں

نگاہ کا کسی کے رُخ پر بکھر کر نقاب کا کام کرنا یعنی رُخ کو چھپالینا اچھوتا مضمون ہے اور یہ بیٹے کا شاید بے مثل انداز ہے کہ شدتِ شوق و مستی میں محبوب کے چہرے پر نظر نہیں ٹکتی :

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

یا بے وقعتی جتانے کے لیے سنگِ سرِ رہ کی طرف ذہن منتقل کر دینا :

قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

شاعر کی نُدرتِ خیال کا ثبوت ہے ۔

تجریدی خیال آرائی اب تک ذہنی ارتقا کی انتہائی منزل ہے ۔ اس کے اظہار و ابلاغ میں پیکریت سے مدد ملتی ہے ۔ مثلاً دامِ شنیدن جس میں شنیدن کو جسم دے دیا گیا ہے یہاں پیکریت کا وسیلہ استعارہ ہے ۔ تمثیل نگاری بھی اکثر ایسی ہی کوشش ہوتی ہے جس میں مجرّد خیالات مثلاً رحم، بسر، اُمید، غصہ وغیرہ کو پیکریت کے سہارے سمجھا یا جا سکتا ہے ۔ غالب کا یہ

...ر دیکھیے جس میں توفیق جیسے مجرد خیال کو ہمت (و ریاضت) سے متعلق کر کے کہا گیا ہے:

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

...ور حاضر کی غزل میں پیکر تراشی ہمیشہ کی طرح موجود ہے اور روایت سے جڑی ہونے
...کے باوجود اس سے اپنے امتیاز کا اقرار کرالیتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

جہاں لگے وہیں پتھر نے جسم چوما ہے
تری گلی سے بھی آگے تری گلی سی ہے [نامعلوم]

...تصویر یا پیکر اس میں ابھرتا ہے اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس سے تعلق کی وجہ سے صرف
...کی گلی میں نہیں بلکہ تعلق رکھنے والے (عاشق) پر ہر جگہ پتھر برستے ہیں گویا بدنامی یا رسوائی
...ہوتی ہے اور عشق میں ایذا بھی اس کے لیے راحت ہے (پتھر لگنے کو پتھر کا جسم کو چومنا)۔ پتھر کی
...مولی تو یہ شعر بھی دیکھیے جس میں فکر آمیزی کی وجہ سے تصویر کشی محض سے آگے کی بات ہے:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

...طرح غالب کے اِن شعروں

اے گلشنِ تمنا یعنی کفِ نگاریں
دل دے تو ہم بتادیں مٹھی میں تیری کیا ہے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہائے دور و دراز

...ان سے پہلے شعر میں شوخی تو ہے ہی 'گلشنِ تمنا' میں جو فکر کی تازگی اور لطف انگیزی ہے وہ
بھی قابلِ غور ہے۔ [رومانیت بھری تفریح اندوزی سودا کے اس شعر کی پیکریت میں دیکھیے:

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے
اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی]

یہاں غالب کے دوسرے شعر میں بکریت دو کرداروں پر مشتمل! ایک غم کاکل کی آرائش میں مشغول اور دور و دراز کے اندیشوں میں گم۔ اندیشہ ہائے دور و دراز سے غم کاکل کا رشتہ [شاعری میں] مستو۔
[شکیل بدایونی: جو از خود نہ بدلا نظام دو عالم ٭ تری زلف سے برہمی مانگ لوں گا
سلام مچھلی شہری: بڑھتا ہی جا رہا ہے زمانے کا انتشار ٭ بقدر اب یہ گیسوئے برہم سنوار دو]
بہرحال شاعر کو اپنے دل کی باتیں دوسروں ہی تک پہنچانے کے لیے نہیں بلکہ خود اپنے ذہن میں صراحت۔ وضاحت کے لیے بکریت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

پتھر ہی کی رعایت سے میرا یہ شعر یاد آیا:

دل سے میرے شکستیں الجھی ہیں
سنگِ باراں ہے آبگینے پر

یہاں دوسرے مصرعے میں جو تصویر پیش کی گئی ہے اس کا لازمی نتیجہ "آبگینہ (دل)" کا چور چور ہوا ہوگا اور جس عمل کا ذکر ہے وہ برابر جاری رہے تو گویا شکستوں [شکستن ۔ ٹوٹنا] کا پیہم ہونے کا اُن کے الجھنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ دل نے 'شکست' قبول نہیں کی یعنی ابھی وہ ٹوٹا نہیں۔ حوصلہ اور استقامت قائم۔ حرکی بکریت کی عمدہ مثال۔ غالب کے اس شعر میں عام مشاہدے کی بات سے شہر آرزو کا تصور پیدا کیا گیا ہے:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بہرحال۔ دورِ حاضر کی غزل کی بات تھی۔ قتیل شفائی کا یہ شعر دیکھیے:

پھولوں سے لپٹتی ہے مگر کتنی حیا ہے
یہ چاندنی شاید ترے آنچل سے چھنی ہے

انشا کا شعر تازہ ہوگیا:

نزاکت اُس گلِ رعنا کی کیا کہوں انشا
نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

وہاں حیا کا ذکر ہے یہاں نزاکت کا؛ وہاں حُسنِ علت اور شاعرانہ احساس بھرپور، یہاں مبالغہ مگر کتنا

علامتی اور تصویری سطح پر اُس کی پیکریت کے لطیف آثار۔

اور اس شعر میں جو پیکر سامنے آتا ہے وہ دورِ حاضر کی منافقانہ، استحصالی، بہیمانہ، جابرانہ اور سفاکانہ فضا کی طرف اشارہ کرتا ہے جو عام آدمی کی بے بسی و بے کسی سے عبارت ہے۔

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے (مصطفیٰ زیدی)

یاد کیجیے میر و غالب کے ان شعروں کی پیکریت جن میں قاتل کو قتل کرنے کا احساس تھا اور افسوس و پشیمانی کا بھی:

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

غرض قدیم و جدید غزل کے ایسے ہی شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیکریت کس طرح روحِ عصر کو اپنے میں جذب کرتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں تجریدی پیکریت کی کیفیت بھی دیکھ لیجیے:

خیالِ سادگی ہائے تصور نقشِ حیرت ہے
پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچی ہیں تصویریں

غرض بچوں کی بھول بھلیں (Kaleisdoscope) کی طرح جس میں ہلکی سی جنبش سے نت نئے نمونے بن جاتے ہیں اسی طرح شاعر جانے انجانے میں اپنی جملہ حسوں سے متاثر ہوکر اپنے مشاہدات و تجربات کا شعوری غیر شعوری اِدراک کرکے بے شمار ذہنی تصویریں تراشتا ہے، اُن کی تجسیم یا پیکر سازی کرتا ہے اور قاری یا سامع کے لیے لطف (و بصیرت) کا سامان فراہم کردیتا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد ڈاکٹر شہپر رسول جو غزل کے اچھے شاعر ہونے کی وجہ سے بھی مشہور ہیں نے اپنی تازہ کتاب اُردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد) میں پیکر تراشی سے متعلق

بُنیادی باتوں سے مکمل کر بحث کی ہے اور ممتاز غزل گو شعرا کے چیدہ چیدہ اشعار کے کسی قدر تجزیاتی
مطالعے کے ذریعے ان باتوں کو ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا میں وہ بھی ہیں جن پر کلاسیکیت
اور نو کلاسیکیت کا اثر ہے اور وہ بھی جو ترقی پسند ہونے کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے اور وہ بھی
جن کی غزل میں نئی فضا اور نیا لہجہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ پیکر تراشی بہرحال شاعری کا نمایاں
وصف ہے۔ انتہا پسندی سے کام لیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ بے پیکریت شاعری، یعنی چہ؟ غور
کریں تو مربوط کلام (speech) میں بھی اس سے مفر مشکل ہے۔ شبیر صاحب کا پیرایۂ بیان
صاف ستھرا ہوا ہے جس کی وجہ سے پانچ سو صفحوں کی ضخیم کتاب بھی نہیں کھٹکتی۔ پیکر تراشی کے مفہوم،
اُس کے عمل اور اُس کی قسمیں اور پیکر کے عناصر و خصوصیات کے عنوانات کے تحت خالص علمی بحث ہے
جس میں وضاحت کے لیے شبیر صاحب نے اشعار بھی پیش کر دیے ہیں۔ متین و سادہ انداز نگارش کی
وجہ سے خشکی یا گرانی محسوس نہیں ہوتی بلکہ موضوع کے نئے نئے ہونے کی وجہ سے بعض جگہ تکرار بھی گوارا
ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ علیحدہ علیحدہ جن شعرا کے اشعار برائے تبصرہ و مثال پیش کیے گئے ہیں
اُن پر پیکر تراشی کی نوعیت کے اعتبار سے تو روشنی ڈالی ہی گئی ہے لیکن بطور تعارف جو کچھ فرداً فرداً
اُن شعرا کے بارے میں کہا گیا ہے اس کا اندازہ بھی جامع ہے اور اس شاعر کے کلام کی جملہ امتیازی
خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ کسی بھی شاعر کے جو اشعار اُنھوں نے چنے ہیں وہ بھی بڑی حد
تک اس کے امتیاز کو ظاہر کرتے ہیں۔ ترقی پسندی یا جدیدیت سے جو بحث انھوں نے کی ہے وہ
رطب و یابس سے پاک ہے اور انھوں نے علمی و ادبی مباحث کی طرح قطعیت، عصبیت یا جانب داری سے
حتی الامکان اپنا دامن بچایا ہے۔ جدیدیت دراصل نئے شعور کے ساتھ ساتھ بالعموم نئے آہنگ
سے عبارت ہے۔ اس میں چونکا دینے والی کیفیت دیرپا نہیں ہوتی؛ دیرپا حصہ صرف وہ ہوگا جو قدیم یا
مروجہ روایت سے امتزاج پا کر آیندہ زندگی کے نئے پن اور نئے تقاضوں کو کسی حد تک، تمام تر نہیں، انگیز
کر سکے گا۔ وہ آیندہ زندگی آج کی طرح صنعتیت / میکانکیت زدہ ہو یا نہ ہو۔ جہاں تک کسی مخصوص صنفِ
سخن کا تعلق ہے اُس کی بقا و قبول کا دارومدار اُس کے لچکیلے پن پر ہے۔ غزل نے ہیئت کی سطح پر
کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور موضوعات کے اعتبار سے وہ ہمیشہ سے لچکیلی رہی ہے۔ اس کے ایمائی انداز
کی وجہ سے کیسے اس میں دورِ وسطیٰ میں بھی اور دورِ جدید و حاضر میں بھی ہر قسم کے مضامین بحسن و

نی مرتبے جاتے رہے ہیں۔ شعری ادبی کارنامے کی عظمت یا دیرپائی کے لیے اس کا کسی حد تک
ملسی ہونا بھی شرط ہے بالکل اسی طرح جیسے بالعموم ہر شخص میں ننھیالی یا ددھیالی خاندان سے
ملتے یا رنگ روپ وغیرہ میں کسی نہ کسی قسم کی شباہت ضرور تلاش کی جا سکتی ہے۔ ایک حد
سب اس میں بازفاعلیت (Retroactivity) بھی ہوگی تو وہ زیادہ عظمت کا حامل ہوگا۔
فاعلیت سے مطلب یہ کہ ماضی کے کارناموں کو وہ از سر نو نئے زاویے یا نئی جہات دیکھنے پر
سادے۔ یہ بات قابل غور ہے اس وجہ سے کہ مشینی یا ٹکنالوجی یا سماجی نظام میں کتنی بھی تبدیلی
جائے مگر انسانی جذبات بہرحال وہی رہیں گے۔ مادی تبدیلیوں کا ان کے اظہار کے اسلوب
پڑ سکتا ہے اور پڑتا ہے اور بس۔ اس معنی میں آج کی جدیدیت سے مستقبل کی جدیدیت کس طرح
ہوگی جس طرح اول الذکر ماضی کی جدیدیت سے متاثر ہے۔ ضروری نہیں کہ ہم ہر نفس کو عمر گذشتہ
میت ہی سمجھیں، وہ عمر گذشتہ کا ماحصل اور گلشن نا آفریدہ و شادابی نئی زندگی کی بشارت بھی تو
ہو سکتا ہے۔ ●●

ڈاکٹر ذاکر حسین اور علامہ اقبال

جگن ناتھ آزاد

جب مجھے مندرجہ بالا موضوع پر یعنی ڈاکٹر ذاکر حسین اور علامہ اقبال کے موضوع پر مقالہ لکھنے کا خیال آیا تو میں نے اس کا ذکر اپنے دو ایک دوستوں سے کیا۔ ان کا ردعمل یہ تھا کہ اس موضوع پر کیا لکھا جا سکتا ہے۔ دونوں میں قدر مشترک تو کوئی نہیں۔ سیاست میں دونوں کے راستے الگ الگ تھے اس پر مجھے اپنے اُن نئے پُرانے مقالات کا خیال آیا جن کا موضوع اقبال اور دوسرے اہل قلم کا تقابلی مطالعہ تھا۔ مثلاً اقبال اور کانٹ اقبال اور گٹے، اقبال اور شوپن ہار اقبال اور کارل مارکس، اقبال اور نیٹشے یا اقبال اور برگساں وغیرہ اور میرے سامنے یہ بات آئی کہ اقبال نے سو فی صد اتفاق تو اُن میں سے کسی فلسفی کے ساتھ نہیں کیا۔ خلیفہ عبدالحکیم کے یہ کہنے کے باوجود کہ اقبال نے فلاں خیال نیٹشے سے لیا ہے اور فلاں بات نیٹشے سے متاثر ہو کر کہی ہے، حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا نیٹشے کے ساتھ ذہنی بُعد بہت زیادہ ہے اور ذہنی قرب بہت کم۔ اور تو اور اقبال نے سو فی صد تو اپنے پیرو مرشد مولانا روم کو بھی قبول نہیں کیا۔ وہی رومی جن کے بارے میں اقبال نے کہا ہے:

چوں رومی در حرم دادم اذاں من　　　از و آموختم اسرار جاں من
بدورِ فتنۂ عصرِ کہن اُو　　　بدورِ فتنۂ عصرِ رواں من

اسی کے ساتھ اقبال کا اختلاف اُس "نے" سے متعلق آخر تک برقرار رہتا ہے جو مثنوی مولانا روم میں

وار ہندستان کا مجذوب چالی ہے۔

اس کے بعد میں نے اپنے اور مقالات پر غور کیا جن میں اسی طرح کا تقابلی مطالعہ تھا مثلاً "اقبال اور پریم چند" یا "اقبال اور حسرت موہانی" تو ان میں بھی یہ نقطہ میرے سامنے آیا۔ تھا۔ پریم چند کے متعلق اقبال نے ایک نہایت خوبصورت چھوٹی سی تحریر شبہ دعلم لی تھی اور حسرت موہانی کا ذکر اپنے اس مضمون میں کیا تھا جو انھوں نے "تنقید ہمدرد" کے جواب میں لکھا تھا۔ لیکن ان دونوں مقالوں کی تعمیر انھی دو نکتوں پر تو نہیں اٹھائی گئی تھی اور پھر یہ ایک مقالہ "اقبال اور جوش" کے عنوان سے لکھی ہے۔ اقبال نے مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام جوش کو سفارشی خط دیا تھا اور جوش صاحب کی علامہ اقبال کے ساتھ دو ایک ملاقاتیں بھی ہوئی تھیں لیکن مقالے میں ان دونوں باتوں کا ذکر تو ایک جملہ معترضہ کے طور ہی پر آیا تھا۔ اصل بات جو ان تمام مقالات میں جاری و ساری تھی یہ تھی کہ ایک ہی وقت میں یا ایک ہی طرح کی علمی، سیاسی، سماجی یا فلسفیانہ فضا میں جب دو بڑے فن کار، دو بڑے اہل قلم زندگی بسر کرتے ہیں تو وہ ایک دوسرے سے بظاہر متاثر ہوں یا نہ ہوں ماحول کا رشتہ دونوں کے افکار میں خاصی حد تک ہم آہنگی پیدا کر دیتا ہے اور اس کا ان کی تحریروں میں اظہار ہو یا نہ ہو، وہ ہم آہنگی دونوں کو ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیتی ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے تعلق سے اپنی بات شروع کرنے سے پہلے میں ایک بات اور کہنا چاہوں گا اور وہ ہے مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال کے باہمی تعلق خاطر کے متعلق۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال میں کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ ہاں ۱۹۰۴ء میں دونوں حضرات انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں شریک تھے۔ اگر اسے ملاقات کہا جا سکتا ہے تو صرف یہی ملاقات ان دونوں کے درمیان ہوئی ہے۔ لیکن اس بات کا کوئی ریکارڈ نہیں ملتا کہ دونوں کی آپس میں بات چیت ہوئی یا نہیں۔ یہ وہی جلسہ ہے جس میں خواجہ حسن نظامی بھی موجود تھے اور انھوں نے یہ کہہ کر:

"تمھارے جام مے کی نذر میری پارسائی ہو"

اپنا عمامہ اقبال کے سر پر باندھ دیا تھا۔

غالباً خط و کتابت بھی ایک آدھ خط کو چھوڑ کر، ان دونوں عظیم ہستیوں کے درمیان نہیں ہوئی لیکن مولانا آزاد کے بارے میں اقبال کے ایسے تاثرات جا بجا ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے دل میں مولانا کے لیے احترام اور محبت کا جذبہ موجود تھا۔ سید سلیمان ندوی مرحوم کے نام اپنے ایک خط میں مولانا کی رہائی پر اقبال لکھتے ہیں کہ "الحمد للہ کہ مولانا آزاد کو آزادی ملی۔ اسی خط میں یہ بھی پوچھا ہے کہ "اب مولانا آزاد کہاں ہیں؟ پتہ لکھیے کہ ان کی خدمت میں عریضہ لکھوں"

۱۹۱۸ء میں جب "رموزِ بے خودی" شائع ہوئی تو مولانا آزاد نے اس کی تعریف میں علامہ اقبال کو خط لکھا۔ اس وقت یہ خط نایاب ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اقبال کسی کا خط سنبھال کر رکھنے کے عادی نہیں تھے۔ غالباً وہ خط کا جواب دے کر اسے ضائع کر دیتے تھے لیکن اقبال کا خط اس سلسلے میں موجود ہے سید سلیمان ندوی مرحوم کے نام جس میں وہ لکھتے ہیں کہ "آج مولانا ابو الکلام کا خط آیا ہے۔ انھوں نے بھی میری اس ناچیز کوشش کو پسند فرمایا ہے۔" اور علامہ کے انتقال پر تو مولانا نے یہ لکھا تھا کہ مرحوم سے میرے دوستانہ تعلقات تھے۔ اب یہ تعلقات کہیں خطوں کی صورت میں یا مقالات کی صورت میں موجود ہوں یا نہ ہوں یہ بات اتنی اہم نہیں ہے اہم بات یہ ہے کہ ان دونوں عظیم ہستیوں نے جو بڑے بڑے کام سرانجام دیے ہیں اُن میں ایک کام یہ ہے کہ دونوں نے تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کے موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔ اقبال کی تو کتاب اس موضوع پر The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے عنوان سے شائع ہوئی۔ مولانا کی اگرچہ کوئی کتاب اس موضوع پر نہیں ہے لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خاصہ حصہ بلکہ بیشتر حصہ تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ یعنی The Reconstruction of Religious Thought in Islam ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ اور اگر ہم اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں تو اس بات کی کیا اہمیت باقی رہ جاتی ہے کہ سیاسیات میں دونوں کے راستے الگ تھے۔

یہی بات مجھے ڈاکٹر ذاکر حسین اور علامہ اقبال کی فکری ہم آہنگی کے بارے میں کہنا ہے یعنی یہ کہ اس بات کی قطعاً کوئی اہمیت نہیں ہے کہ سیاسیات میں ہمارے ملک کے ان دو عظیم دانش وروں کے راستے الگ الگ تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں فکری ہم آہنگی کتنی زیادہ تھی۔

ہندوستان میں مسلم لیگ کی تشکیل ۱۹۰۶ء میں ہوئی تھی لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں میں سیاسی رقابت کے اختلافات اس سے پہلے ہی شروع ہو چلے تھے۔ یہ اختلافات ملک کی اجتماعی زندگی میں تناؤ پیدا کر کے اکثر اپنی صورت دکھا جاتے تھے۔ ہاں تحریک خلافت کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا بہت مختصر زمانہ جب کہ یہ اختلافات قریب قریب ختم ہو گئے تھے۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ اس وقت ملک کی سیاست میں مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کا طوطی بولتا تھا۔ یہ دونوں سیاسی رہنما مہاتما گاندھی کے ساتھ تھے۔ چنانچہ دونوں نے ترک موالات کے دنوں میں برطانوی حکومت کے بائیکاٹ کی پالیسی اختیار کی۔ گاندھی جی اس زمانے میں علی گڑھ تشریف لے گئے اور ان کے اعوان نے بہت کوشش کی کہ علی گڑھ یونیورسٹی برطانوی حکومت کا بائیکاٹ کرے۔ لیکن انھیں کامیابی نہ ہوئی اور ان کے حامیوں نے علی گڑھ کو چھوڑ کر اپنی الگ یونیورسٹی بنانے کا فیصلہ کیا اور وہ یونیورسٹی آج جامعہ ملیہ اسلامیہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔

علی گڑھ سے علیحدگی اختیار کرنے والوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین پیش پیش تھے۔ اور غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ علامہ اقبال علی گڑھ کو چھوڑنے والوں کے ہم خیال نہیں تھے۔ اگرچہ اُس وقت یعنی اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ذاکر صاحب جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر نہیں تھے، وائس چانسلر وہ اگلے برس مقرر ہوئے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ روز اوّل سے جامعہ ملیہ کے روح رواں تھے اور ظاہر ہے کہ جب مہاتما گاندھی نے اقبال کو خط لکھا اور انھیں جامعہ کا وائس چانسلر بننے کی پیش کش کی تو انھوں نے اس ضمن میں حکیم اجمل خاں، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی اور ڈاکٹر انصاری کے ساتھ ہی ساتھ ذاکر صاحب سے بھی مشورہ کیا ہوگا۔

اسی ایک واقعے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ دو عظیم شخصیتیں سیاست میں ایک دوسرے سے الگ راستہ اختیار کرنے کے باوجود ایک دوسرے کے کمالات کی کس قدر معترف ہوتی ہیں اور تہذیبی دھارے کو اپنے فکر و نظر کی بدولت کس طرح رواں دواں رکھنے کے لیے کوشاں رہتی ہیں۔

علامہ اقبال جامعہ کے وائس چانسلر بن کر تو نہ آئے لیکن جامعہ کے ساتھ انھیں ایک تعلقِ خاطر رہا وہ آج ہماری تاریخِ ادب کا اَمٹ حصہ ہے۔

(۲)

ذاکر صاحب علامہ اقبال سے بیس برس چھوٹے تھے۔ علامہ اقبال کی تاریخِ پیدائش ۱۸۷۷ء
ہے اور ذاکر صاحب کی ۱۸۹۷ء۔ گویا یہ ایک خوردی اور بزرگی کا رشتہ تھا۔ ذاکر صاحب جب
اُنیس برس کے ہوں گے تو اُس وقت اقبال کی تین چار تصانیف ان کی نظر سے گزر چکی ہوں گی
علم الاقتصاد' The Development of Metaphysics in Persia' اسرار
خودی اور رموزِ بے خودی اور اُن کی بعض اُردو کی معرکہ آرا نظمیں اور غزلیں بھی۔ ۱۹۲۱ء میں
خضرِ راہ اور ۱۹۲۲ء میں طلوعِ اسلام بھی شائع ہو گئی تھی۔ دو برس بعد بانگِ درا چھپ
گئی لیکن کلیاتِ اقبال اس سے بہت پہلے چھپ چکی تھی اور وہ بھی حیدرآباد میں جو ذاکر صاحب
کا وطنِ ثانی ہے۔

یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے جن بانیوں نے اس خواہش
کا اظہار کیا تھا کہ علامہ اقبال کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کا پہلا وائس چانسلر بنایا جائے اور اس
مقصد کے لیے انھوں نے مہاتما گاندھی سے علامہ اقبال کے نام خط لکھوایا تھا اور جن میں
ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شامل تھے۔ صرف یہی نہیں کہ علامہ کی سحر آگیں شاعری کے غلغلے سے متاثر
تھے بلکہ ان کے افکار، علمی کمالات اور سیاسی نظریے سے بھی پوری طرح باخبر تھے۔ یہ جامعہ
ملیہ اسلامیہ کی خوش نصیبی ہے کہ ذاکر صاحب کو جامعہ ملیہ میں رفقائے کار بھی ایسے ملے جو سرتاپا
علمی لگن میں ڈوبے رہے اور زندگی بھر جامعہ کی بے لوث خدمت کرتے رہے۔ یہاں چونکہ بات
علامہ اقبال کی ہو رہی ہے مجھے اس وقت ذاکر صاحب کے ساتھ ہی مجیب صاحب اور عابد صاحب
کا خیال آرہا ہے۔ ۱۹۳۰ء کی بات ہے جامعہ میں جشنِ اقبال منانے کی بات چلی۔ اس ضمن میں سید
نذیر نیازی لکھتے ہیں:

> "عابد صاحب اور ذاکر صاحب کا خیال تھا کہ جرمن یونیورسٹیوں
> کی طرح جامعہ بھی جشنِ اقبال کے نام سے ایک تقریب منائے
> جس میں ہندوستان کے اکابر اہلِ علم اور ممتاز شخصیتیں

شریک ہوں اور حضرت علامہ کی خدمت میں بر نفس نفیس بھی رونق افروز
بزم ہوں گے متعدد علمی اور فلسفیانہ مقالات کا ایک کشکول بطور
اظہار عقیدت پیش کیا جائے لیکن افسوس ہے بعد کے حالات سے
سیاسی ہنگاموں تحریک قانون شکنی اور گول میز کانفرنس کے
اعلان وغیرہ کے باعث یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔

سید نذیر نیازی وہ قابل قدر شخصیت ہیں جنھوں نے جامعہ ملیہ میں تعلیم پائی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین
پروفیسر مجیب اور ڈاکٹر عابد حسین کے شاگرد رہے۔ علامہ اقبال کے نیازمندوں میں تھے بلکہ ان کا
حوارین ہونا چاہیے کہ وہ مولوی سید میر حسن کے بھتیجے تھے اور The Reconstruction
of Religious Thought in Islam کا انھوں نے تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ
کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے اپنی کتاب مکتوبات اقبال میں کئی جگہوں پر لکھا ہے کہ ڈاکٹر
ذاکر حسین علامہ اقبال کی صحت کے بارے میں اکثر پوچھتے رہتے تھے۔

اسی کتاب مکتوبات اقبال میں غازی رؤف پاشا کی جامعہ ملیہ میں آمد کا ذکر کرتے ہوئے سید
نذیر نیازی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر انصاری مرحوم کے حضرت علامہ سے ذاتی تعلقات تھے
انھوں نے اگرچہ اپنی طرف سے بھی حضرت علامہ کو تشریف آوری کی
دعوت دے رکھی تھی اور بحیثیت شیخ الجامعہ ذاکر صاحب بھی ایک خط
لکھ چکے تھے مگر پھر اس کے ساتھ ذاکر صاحب نے مجھ سے فرمایا کہ میں
بھی ایک خط اپنی طرف سے لکھ دوں بلکہ کوشش کروں کہ حضرت
علامہ جامعہ کی درخواست قبول کریں۔ چنانچہ میرا عریضہ حضرت علامہ
کی خدمت میں پہنچا تو ارشاد ہوا:

ڈیئر نیازی صاحب السلام علیکم

آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ اگر تبدیلی ناممکن ہے تو بڑی مشکل
ہوگی۔ آپ کوشش کریں کہ آخری لیکچر کا روز میری صدارت کے لیے

ہو اور آخری لیکچر ۱۰ کو ہو۔ اگر ناممکن ہو تو میں ۱۹ مارچ کی شام کو
یہاں سے روانہ ہو کر ۲۰ کی صبح کو دہلی پہنچ جاؤں گا۔ لیکن اگر ڈاکٹر
انصاری یہ مان جائیں کہ آخری لیکچر ۱۸ کو ہو تو مجھے تار دے دیجیے۔ باقی
خیریت ہے۔ ۲۰ مارچ کی صبح یا جیسی صورت حال ہو آپ مجھے اسٹیشن
پر ملیں۔ والسلام

محمد اقبال - لاہور

۸ مارچ ۱۹۳۳ء

میں نے حضرت علامہ کا ارشاد حرف بحرف ذاکر صاحب کو پہنچا دیا۔ ذاکر صاحب بہت خوش تھے مگر اب مشکل یہ تھی کہ اس طرح مرتب کردہ بلکہ اعلان شدہ پروگرام میں کچھ خلل سا پیدا ہو جاتا تھا۔ بالآخر باہمی مشورے کے بعد طے پایا کہ حضرت علامہ سے ۱۸ ہی کو تشریف آوری کی درخواست کی جائے اور حضرت علامہ نے بھی یہ درخواست منظور کرلی۔ اس اثنا میں ڈاکٹر صاحب مرحوم اپنی طرف سے تو شکریے کا خط لکھ ہی چکے تھے لیکن ۱۶ مارچ کی شام کو حکم ہوا اور ڈاکٹر صاحب نے بھی اصرار کیا کہ میں لاہور چلا جاؤں اور ۱۸ کی صبح کو حضرت علامہ کو ساتھ لیے واپس آجاؤں۔ لہٰذا ۱۷ کی صبح کو میں لاہور پہنچا۔ حضرت علامہ ایک طرح سے منتظر ہی تھے۔ اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو اوّل ڈاکٹر انصاری مرحوم اور غازی موصوف کی خیریت مزاج دریافت کرتے رہے۔ پھر احباب جامعہ بالخصوص ذاکر صاحب، عابد صاحب اور مجیب صاحب کو پوچھا۔ باتوں باتوں میں ترکوں اور ترکی سیاست کا ذکر آگیا۔[56]

اس طرح اس کتاب میں ذاکر صاحب اور علامہ اقبال کے تعلقِ خاطر کا ذکر کئی موقعوں پر آیا ہے۔
یہاں اس امر کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر انصاری کی دعوت اور ڈاکٹر ذاکر حسین

۔۔تی کوشش کی بدولت علامہ اقبال ۵ مارچ [illegible] کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تشریف لے
۔۔ئے۔ اسی شام کو انھوں نے اس اجلاس کی صدارت فرمائی جس میں غازی رؤف پاشا نے
[illegible] قومیت اور اتحادِ اسلامی" کے موضوع پر توسیعی خطبہ ارشاد فرمایا۔ اقبال یوں تو جامعہ کے مہمان
تھے لیکن ان کا قیام ڈاکٹر انصاری کے دولت کدے پر رہا۔ اس ضمن میں سید نذیر نیازی نے روداد
[illegible] آنکھوں دیکھا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غازی موصوف نے خطبہ پڑھا اور محمد اقبال بحیثیت صدر اختتامی
کلمات کہنے کے لیے آئے تو غازی موصوف کے خیالات کی رعایت سے
اسلام کے مستقبل کا خیال آگیا۔ بے قابو ہو گئے۔ جذبات کا زور تھا
تقریر کرتے چلے گئے۔ تا آنکہ "مسجد قرطبہ" کے عنوان سے انھوں نے جو
نظم لکھی ہے اور جو بہت آگے چل کر بالِ جبریل میں شائع ہوئی اس
کے اس شعر؛

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں

سے ابتدا کرتے ہوئے ایک کے بعد دوسرا شعر پڑھتے گئے تو پھر کیا
تھا۔ سامعین وجد میں آ گئے۔ مجمع ہمہ تن گوش، محمد علی ہال کے گوشے
میں خاموشی ہی خاموشی۔ ایک تو ان کا تازہ کلام دوسرے غازی
رؤف پاشا کی محبوب شخصیت، خلافتِ عثمانیہ کی مجاہدانہ سرفروشیوں
کی زندہ یادگار۔ ہر کوئی سوچ رہا تھا ہم کیا تھے، کیا ہو گئے، حتیٰ کہ
انھوں نے یہ کہہ کر:

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

تقریر ختم کی اور وہ اپنی جگہ پر بیٹھ گئے تو طلسمِ خاموشی ٹوٹا۔ شرکائے جلسہ آگے
بڑھ کر ان کے ہاتھوں کو بوسہ دینے اور اپنی عقیدت کا اظہار کرنے لگے۔"[۹]

دراصل یہ سارا کرشمہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی ذاتی کوشش کا نتیجہ تھا کیوں کہ اگر وہ دور اندیشی سے کام لے کر اقبال کو اپنے ہمراہ دلّی لے آنے کے لیے سیّد نذیر نیازی کو لاہور نہ بھیجتے تو علامہ کا ۱۸ اپریل کی صبح تک دلی پہنچ جانا غالباً ممکن نہ ہوتا۔

(۳)

جہاں تک میرے ناقص علم کا تعلق ہے ذاکر صاحب نے علامہ اقبال کے بارے میں کوئی مضمون نہیں لکھا لیکن فکرِ اقبال اور کلامِ اقبال سے اُن کا تعلقِ خاطر اس پیغام میں نظر آتا ہے جو انھوں نے جوہر کے اقبال نمبر کے لیے مدیر جوہر کو بھیجا۔ اس میں ذاکر صاحب لکھتے ہیں:

"آپ جس شخص کی یاد میں یہ پرچہ نکال رہے ہیں اُس کا کلام ایسا جامع پیام ہے کہ اگر ہمارے نوجوان اسے سمجھ لیں تو شاید ہماری ملّت کے دن پھر جائیں ..... خود اقبال کا ظہور ہماری ملّی زندگی میں ایسا واقعہ ہے جس سے ڈھارس بندھتی ہے کہ اب رُت بدلنے کو ہے ... اقبال اُن شاعروں میں سے نہ تھے جو زندگی سے بس لطف اٹھاتے اور اُس کا گیت گاتے ہیں وہ ان مسیحا نفسوں میں سے تھے جن کے دم سے زندگی کی مرجھائی ہوئی کھیتی لہلہانے لگتی ہے۔"

ان دو تین صفحے کے پیغام میں جس بات نے راقم التحریر کو متاثر کیا ہے وہ یہ ہے کہ اس میں اقبال کی شاعری اور فکر دونوں کی طرف ذاکر صاحب نے بلیغ اشارے کیے ہیں۔ اُن کی فارسی شاعری کا ذکر بھی آ گیا ہے۔ جذبے کی کیفیت میں ڈوبی ہوئی مقصدیت کا بھی، خودی کا بھی، عقل و عشق کا بھی، وجدان کا بھی، اور عقل کے ادب خوردۂ دل ہونے کا بھی، نورِ حیات کا بھی اور نارِ حیات کا بھی اور ظاہر ہے کہ اشاروں ہی اشاروں میں ان تمام امور کی عقیدہ کشائی اس وقت ممکن نہیں جب تک اقبال کی تمام تصانیف میں قاری ڈوب نہ چکا ہو۔

علامہ اقبال کی شخصیت اور شاعری سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ بقول نذیر نیازی ۱۹۲۳ء میں جب ذاکر صاحب اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی تشریف لے گئے اور دورانِ قیام میں مطبع کاویانی برلین سے دیوانِ غالب کا ایک منقش اور مطلا نسخہ شائع کیا تو بہ سبب اُس عقیدت

. . . جس میں حضرت علامہ سے بھی ملے تھے،

"یہ بھی چاہتا ہے کہ بانگِ درا کی طباعت بھی اسی اہتمام سے مصر
کاویانی ٹائپ میں کی جائے۔ لیکن حضرت علامہ کو یہ تجویز پسند نہیں آئی
یوں کہ برلن میں نستعلیق طباعت کا کوئی انتظام نہیں تھا اور حضرت علامہ
نستعلیق کو کسی طرح بھی نسخ پر قربان کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔
عکسی طباعت البتہ ممکن تھی مگر اس کے مصارف بہت زیادہ تھے
لہٰذا یہ تجویز رہ گئی۔"

(۴)

ذاکر صاحب مرحوم سے راقم التحریر کی بہت کم ملاقاتیں ہوئیں۔ ایک بار تو اس وقت جب
وہ میری بیٹی کی شادی پر ہمارے گھر تشریف لائے تھے۔ نئی دہلی میں۔ اس وقت ان کی زیادہ تر
ملاقاتیں والد محترم کے ساتھ ہوئیں۔ ایک ملاقات میں اپنی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" کا پہلا ہندوستانی
ایڈیشن میں نے اُن کی خدمت میں پیش کیا۔ اس وقت اس کتاب کی وجہ سے بات چیت کا موضوع علامہ
اقبال ہی رہا۔ اسی میں انھوں نے ایک جملہ یہ بھی کہا تھا کہ آپ لاہور والوں نے اقبال کو
monopolise کر لیا ہے۔ اس جملے کے کئی معنے نکل سکتے تھے اس لیے میں نے جواب میں اتنا ہی
کہا کہ اقبال تو مشرق و مغرب کا شاعر ہے۔ کوئی ایک شہر اُسے کیسے Monopolise کر سکتا ہے۔
اس کے بعد انھوں نے کتاب کے ابواب پر نظر ڈالی اور ایک باب "کلام اقبال کا ہندوستانی پس منظر"
تھوڑی دیر کے لیے دیکھتے رہے اور مجھ سے کہا کہ اس موضوع پر جو کچھ آپ نے لکھا ہے اس کا
دوسری زبانوں میں ترجمہ ہونا چاہیے اور اس طرح کی اور مثالیں بھی اگر کلامِ اقبال سے ملیں تو
انھیں بھی اس باب میں شامل کرنا چاہیے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبال کی شاعری
کا یہ پہلو زیادہ تفصیل کے ساتھ اہلِ ملک کے سامنے آئے۔ میں نے عرض کیا کہ اقبال کی شاعری
کے اس پہلو کو بعض حدود کے اندر ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس پر زیادہ زور اس لیے نہیں دیا جا سکتا
کہ ہم اہلِ ہند اس وقت حُبّ الوطنی اور نیشنلزم کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اقبال کے
یہاں حُبّ الوطنی تو ملتی ہے لیکن وہ نیشنلزم کے مخالف ہیں اور اگر زیادہ تفصیل سے لکھا جائے تو

ہمیں حب الوطنی اور نیشنلزم میں ایک حدِ فاصل کھینچنا ہوگی اور یا پھر اس کا امکان ہے کہ بات ..
خلط بحث پیدا ہو جائے۔ اس پر بات چیت کا رُخ نیشنلزم اور نیشنلزم کے مغربی تصور کی طرف مڑ ...
اور میں علامہ اقبال کے متعلق ان کے خیالات ان کی زبانی سننے سے محروم رہ گیا۔

(۵)

خیر اوپر کے پیراگراف کو جملۂ معترضہ ہی سمجھیے۔ میں نے اس میں صرف بیان واقعہ سے کام لیا ہے
کوئی نتیجہ نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے قبل بات فکری ہم آہنگی کی ہو رہی تھی۔ یہ فکری ہم آہنگی
ہمیں علامہ اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین میں زندگی کے اس شعبے میں نظر آتی ہے جسے ہم تعلیم کا شعبہ
کہتے ہیں۔ دراصل علامہ اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین بنیادی طور پر سیاسی آدمی نہیں تھے۔ اگرچہ ذاکر صاحب
ہندوستان کے نائب صدر اور صدر کے عہدے تک پہنچے اور اقبال پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے ممبر
منتخب ہوئے۔ الیکشن لڑنے کے بعد لیکن مزاجاً دونوں سیاسی آدمی نہیں تھے۔ تعلیم اور تعلم کے
مسائل سے دونوں کو دلچسپی تھی۔ اگرچہ ان کی زندگی کے اس پہلو کے بارے میں زیادہ نہیں لکھا گیا
لیکن انھوں نے اس مسئلے کو بڑی اہمیت دی ہے۔ مسلمانوں کی تعلیم کے مسائل سے دونوں غافل
نہیں رہے۔ بچوں کی تعلیم کو بھی دونوں نے نظر میں رکھا ہے اور چونکہ دونوں ایجوکیشنسٹ بھی تھے
اور ایجوکیٹر بھی۔ اس لیے انھوں نے اس مسئلے کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے تمام عملی پہلوؤں
پر غور و خوض کے بعد لکھا ہے۔ "بچوں کی تربیت" کے عنوان سے ڈاکٹر ذاکر حسین نے تین تقریریں آل
انڈیا ریڈیو، نئی دہلی سے نشر کیں۔ تیسری تقریر میں آپ کہتے ہیں:

> "ظاہری ڈسپلن کے بھوت کے بعد مدرسوں کا رائج نصاب بھی بچوں
> کی تربیت ٹھیک نہیں ہونے دیتا۔ آدمی کی تاریخ پر نظر ڈالیے۔
> اس کی بڑی بڑی محرومیاں اس وجہ سے پیدا ہوئی ہیں کہ یہ جن
> چیزوں کو پہلے کسی کام کا ذریعہ بناتا ہے۔ ہوتے ہوتے خود اسی ذریعے
> کو اپنا مقصد قرار دے لیتا ہے۔ وسیلہ قریب ہوتا ہے اور مقصد دور۔
> بس وسیلہ ہی نظر میں رہ جاتا ہے مقصد اوجھل ہو جاتا ہے۔"

یہ وہ اہم نکتہ ہے جس پر اقبال نے اپنی نظم اور دونوں میں اپنے خیالات کا جابجا اظہار

ہے. مثلاً :

آگہی از علم و فن مقصود نیست
غنچہ و گل از چمن مقصود نیست

...تعلیم کا مقصد صرف "معلومات" فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ ان کے ذریعے سے ان صلاحیتوں کو
ابھارنا ہے جو انسان کے اندر موجود ہیں. اس سلسلے میں اقبال کے ایک مضمون کا ایک
اقتباس ہے "بچوں کی تعلیم و تربیت" جس میں وہ لکھتے ہیں :

"جس طرح جسمانی اعضا تناسب کے اصولوں کے مطابق بڑھتے
ہیں اسی طرح نفسِ ناطقہ کی نشوونما بھی انہی اصولوں کے تحت ہوتی
ہے. لہٰذا اعلیٰ تعلیم کامل وہی ہوگا جو نفس ناطقہ کے تمام قویٰ کے لیے
یکساں ورزش کا سامان مہیا کرے. ادراک، تعقل، تاثیر، خیثیت
غرض کہ نفس ناطقہ کی ہر قوت تحریک میں آنی چاہیے کیونکہ اصل حقیقت
تعلیم کا منشا یہ ہے کہ نفس ناطقہ کی پوشیدہ قوتیں کمال پذیر ہوں نہ یہ
کہ بہت سی علمی باتیں جمع ہو جائیں."

جہاں تک تعلیمی مسائل پر بات چیت کا تعلق ہے ڈاکٹر اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین دونوں
معلم بھی تھے اور مفکر تعلیم بھی. اس لیے بچوں کی تعلیم سے لے کر بڑوں کی تعلیم تک کے تمام مسائل پر انھوں نے
نظر ڈالی ہے اور ان مسائل کے اکثر پہلوؤں پر دونوں کے افکار میں ایک حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے
تلاً علوم جدیدہ کے بنیادی اصول، علوم جدیدہ کی اہمیت، اُن کے حصول کی ترغیب، تعلیم جدید کی خرابیاں
اور ان میں اصلاح کے طریقے، مقاصد تعلیم، علوم طبیعی، علوم عمرانی وغیرہ وغیرہ. اس کی اگر مثالیں تلاش
کی جائیں تو دونوں کی تحریروں میں قدم قدم پر ایسی مثالیں مل سکتی ہیں.

ابھی میں نے بچوں کی تعلیم کے متعلق ان دونوں مفکرینِ تعلیم کے خیالات کا ذکر کیا ہے. ڈاکٹر
اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین کا اس میں ایک کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تمام مصروفیات میں سے
وقت نکال کر بچوں کی زبان میں بھی بچوں کے لیے ادب تخلیق کیا. اقبال نے شعر میں اور ذاکر صاحب نے
نثر میں. ذاکر صاحب کی کتاب "ابو خاں کی بکری" اور اقبال کی نظم "لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری"

یا "شہنی پر کسی شجر کی تنہا - جل تھا کوئی اُداس بیٹھا" یا "ایک دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا ..." لونپچے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اگرچہ بچوں کے لیے ڈاکٹر اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے ... نہیں لکھا لیکن جتنا بھی لکھا ہے اس کی حیثیت روشنی کے اس مینار کی ہے جو راہ مسافروں کو راہ دکھاتا رہتا ہے۔

(۲)

ایک اور قدر مشترک جو ان دونوں بانیوں کے افکار میں نظر آتی ہے وہ ہے فلسفے کے ساتھ ایک گہرا تعلق خاطر۔ اقبال نے تو خیر ایک فلسفی کے طور پر بڑا نام پایا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے فلسفیانہ ... کو جانچنے کے لیے میں یہ نہیں کہوں گا کہ آپ کے تعلیمی خطبات یا افلاطون کی کتاب ریاست کا ... اوّل سے آخر تک پڑھیے بلکہ اتنا ہی کہوں گا کہ ایک نظر اُردو ترجمے کے مختصر سے مقدمے پر ڈال لیجیے میری بات کی وضاحت ہو جائے گی۔ آخر ذاکر صاحب نے ترجمے کے لیے اس عظیم کتاب کا انتخاب کیوں کیا۔ ہو سکتا ہے اس کا سبب یہ ہو کہ افلاطون نے ریاست میں نظام تعلیم کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ آج ڈھائی ہزار برس گزر جانے کے بعد بھی پرانا نہیں ہوا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر فلسفے سے ذاکر صاحب کو دلی رغبت نہ ہوتی اور افلاطون کے نظریات پر اُن کی گہری نظر نہ ہوتی تو ضروری نہیں کہ وہ اس کتاب کا انتخاب کرتے۔ ترجمے کے لیے وہ تعلیم کے موضوع پر کسی اور جدید کتاب کو بھی منتخب کر سکتے تھے۔ میں اس بات کو علامہ اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین میں کسی قدر مشترک کی موجودگی پر محمول کروں یا نہ کروں لیکن ریاست اور اُس کا مقدمہ پڑھتے وقت بارہا مجھے خیال آیا کہ اقبال نے بھی افلاطون کا مطالعہ فکر کی پوری گہرائی کے ساتھ کیا ہے اور ان کی تصنیف The Reconstruction of Religious Thought in Islam میں افلاطون کا ذکر کئی جگہوں پر آیا ہے۔ اب آپ یہ نہ کہیے کہ اقبال نے افلاطون کے مسلک کو مسلکِ گوسفندی کہا ہے اور اس کے متعلق یہاں تک لکھا ہے:

راہبِ دیرینہ افلاطوں حکیم	از گروہِ گوسفندانِ قدیم
رخشِ او در ظلمتِ معقول گم	در کہستانِ وجود افگندہ سُم
آنچناں افسونِ نامحسوس خورد	اعتبار از دست و چشم و گوش بُرد

منکر ہنگامۂ موجود گشت　　خالق اعیانِ نامشہود گشت

اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ اقبال کے یہ سارے اعتراضات افلاطون کے صرف [illegible] ہے "نظریۂ اعیان" Theory of Ideas پر ہیں۔ اس کے سارے فلسفے اور سا[illegible] [illegible] پر نہیں ہیں۔ اقبال افلاطون کی فلسفیانہ عظمت کے قائل ہیں اور اُن کے [illegible] فلسفیانہ انکار کی [illegible] نے تائید کی ہے۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ میں آپ ان چند الفاظ میں افلاطون کو [illegible] زرِ خراجِ تحسین ادا کرتے ہیں:

"چنانچہ قرآن، مذہب، ریاست، اخلاقیات اور سیاست میں اسی طرح ایک باہمی ربط بہت ضروری خیال کرتا ہے جس طرح افلاطون نے اپنی تصنیف ریاست میں بیان کیا ہے":

اس طرح اقبال کا یہ شعر بھی صرف عورت ہی کے احترام میں نہیں ہے بلکہ اس میں افلاطون کو بھی [illegible] تحسین ادا کیا گیا ہے:

مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

اور مذکورہ کتاب ریاست کے بارے میں ڈاکٹر ذاکر حسین رقمطراز ہیں:

"سچ یہ ہے کہ اس کتاب میں انسان کی پوری زندگی پر نظر ڈالی گئی ہے۔ البتہ زیادہ توجہ انسانی زندگی کے عملی پہلو پر ہے اس لیے کتاب کا زیادہ حصہ اخلاقی اور سیاسی مسائل سے پُر معلوم ہوتا ہے لیکن یہ نہیں ہے کہ فکر و خیال کی دنیا کو یک قلم نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ فلسفے کی بلندیاں دیکھنی ہوں تو عین خیر میں سب چیزوں کے اتحاد کا جلوہ بھی اس کتاب میں دکھائی دیتا ہے۔ اخلاق کا سبق لینا ہو تو اس میں روحِ انسانی کے محاسن کی گہری اور لطیف تحقیق موجود ہے۔ تعلیم کے مسائل پر روشنی درکار ہو تو بقول روسو "فنِ تعلیم پر آج تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں یہ سب سے بہتر ہے۔ سیاسی زندگی میں رہنمائی کے لیے یہ ایک جدید

ہیئت اجتماعی اور اس کے اداروں کی جیتی جاگتی تصویر واکرگزری کردیتی ہے اور انسانی جماعتوں کے تغیر و ورثہ و زوال کے اسرار بستہ کی بجی کی تلاش ہوتو فلسفۂ تاریخ کے پیشکل سائل بھی اس میں پالی کردیے گئے ہیں۔"

اپنی اس مختصر سی تحریر میں اس حقیقت کو جھٹلانے کی کوشش میں نے نہیں کہ سیاست پر علامہ اقبال اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے راستے الگ الگ تھے۔ وہ تو غیر تھے ہی لیکن سیاست کی اندر سے زندگی کی اقدار کہیں بلند ہیں اور اگر زندگی کی اقدار پیش نظر ہوں تو نگاہ ہمیشہ ایک دوسرے کے محاسن پر جاتی ہے۔ اقدار مشترک ہو جاتی ہے۔ اختلافات پر نہیں جاتی اور اس وقت انسان کا اپنا کھرا پن ہی اس کی پرکھ کا پیمانہ بنتا ہے۔ دراصل اقبال اور ذاکر حسین دونوں درویش صفت انسان تھے اور اگر اپنی اس تحریر کو میں اقبال کے ان دو اشعار پر ختم کردوں تو بے جا نہ ہوگا۔

اے حلقۂ درویشاں وہ مرد خدا کیسا
ہو جس کے گریباں میں ہنگامۂ رستاخیز
جو ذکر کی گرمی میں شعلے کی طرح روشن
جو فکر کی سرعت میں بجلی سے زیادہ تیز ●●

حواشی

۱۔ علامہ اقبال اور مولانا عبدالمجید سالک کا خیال صحیح نہیں تھا کہ "تنقید ہمدرد" کے پردے میں حسرت موہانی نے کلام اقبال پر تنقید کی ہے۔ اقبال نے تو جواب میں حسرت صاحب کا ذکر ادب و احترام کے ساتھ کیا تھا لیکن سالک صاحب نے بہت سخت الفاظ میں جواب دیا تھا۔ آج کل میرا حافظہ ٹھیک سے ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ لیکن اس وقت حافظہ یہی بتا رہا ہے کہ مذکورہ مضمون حسرت صاحب نے نہیں بلکہ حکیم برہم نے لکھا تھا جو اردو کے ایک قابل ذکر اہل قلم تھے اور اردوئے معلیٰ میں اکثر لکھا کرتے تھے۔ (ج۔ ن۔ ا۔)

۲۔ علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد۔

۳۔ یہ بات مجھے سر ظفر اللہ خاں مرحوم نے بھی بتائی تھی کہ علامہ اقبال خطوط کا جواب دینے کے بعد موصول شدہ خطوط ضائع کر دیتے تھے۔ یہ بات انھوں نے میری اس گزارش کے جواب میں کہی تھی جب میں نے ان سے یہ کہا تھا کہ آپ کے پاس اگر علامہ اقبال کے خطوط ہوں اور آپ مجھے دے سکیں تو آپ کی عنایت ہوگی۔ انھوں نے پہلے تو یہ بتایا کہ میری اور اقبال کی آپس میں خاصی باہمی خط و کتابت تھی اور پھر اقبال کے بارے میں یہ بتلانے کے بعد کہ وہ خطوط ضائع کر دیتے تھے یہ بتایا کہ میری بھی یہی عادت ہے۔ جس خط کا میں جواب دے دیتا ہوں وہ ضائع کر دیتا ہوں۔ (ع۔ ل۔ ا)

۴۔ مکتوبات اقبال (سید نذیر نیازی) اقبال اکیڈمی، کراچی ۱۹۵۷ء، ص ۴۷

۵۔ ایضاً، ص ۹۵

۶۔ ایضاً، ص ۹۹-۱۰۰

۷۔ ایضاً، ص ۴

علاّمہ اقبال کا خطبۂ الہ آباد۔ ایک تجزیہ

علی احمد فاطمی

ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کے یہاں بھی تضادات و تصادمات ہیں۔ الجھنیں اور خشیں ہیں جن پر ماہرین اقبالیات اکثر سر مغزی کرتے ہیں اور اپنی اپنی توفیق و تفہیم کے اعتبار سے اپنی اپنی بات کہتے رہتے ہیں لیکن اپنی بات کہنے میں یہ نفسیاتی نکتہ تو بہرحال اپنا اثر دکھاتا ہی ہے کہ ہر ماہر خواہ وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ادراک ہو اس کے ساتھ اُس کی پسند و ناپسند، دلچسپی اور ذوق شعوری یا غیر شعوری طور پر خارجی یا باطنی سطح پر کام کرتے رہتے ہیں اور وہ اپنے زاویۂ فکر سے فن کار کو دیکھتا سمجھتا اور سمجھاتا ہے جس سے کبھی کبھی معاملات سلجھنے کے بجائے مزید الجھ جاتے ہیں۔ اقبال کا معاملہ اس سلسلے میں کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہے اس لیے کہ اقبال کی بنیادی اور کلیدی فکر کا تعلق اسلامیات سے ہے اور اہل علم و خرد واقف ہیں کہ مذہب کا معاملہ قدرے معروضی کم جذباتی زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر اقبال شناسی کے سلسلے معروضی کم جذباتی زیادہ ہو گئے ہیں۔ اسلامی مفکرین کے یہاں یہ روش کچھ زیادہ ہی اور پاکستانی مفکرین کے یہاں بطور خاص۔ پاکستان کے بیشتر مسلم مفکرین و ناقدین اقبال کو شاعرِ اسلام کے طور پر تو پیش کرتے ہی ہیں، شاعرِ پاکستان کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں جس کے جواب میں یہ بھی ہو چلا ہے کہ ہندوستان کا ایک خاص غیر مسلم طبقہ اقبال کے حوالے سے پہلے ہچکچاہٹ اور اب تو سوالیہ نشان لگا دیتا ہے جب کہ ان کا ترانۂ ہندوستان

ں گلیوں میں آج بھی گونجتا رہتا ہے اور اپنی غیر معمولی عوامی شہرت کی اپنی مثال آپ رکھتا ہے۔
سا کہ عرض کیا کہ کچھ لوگ اقبال کو اقبال کے حوالے سے کم اپنے حوالے سے زیادہ دیکھنا چاہتے ہیں جبکہ
سی بھی شاعر و فنکار کو اور بالخصوص اقبال جیسے عظیم فن کار کو اسی تعاد فکر و خیال کے ساتھ جانچا
کھنا چاہیے جس Association of Ideas کے ساتھ شاعر خود اپنی بات کہتا ہے لیکن
کر و خیال کی یہ تشکیلیں، یہ نزاکتیں ردّ و قبول کے حوالے سے اپنا دامن چھڑا لیتی ہیں اور یہ ترسیل ایسے کا
شکار ہو جاتی ہیں۔ اقبال کے ساتھ یہ المیہ کچھ زیادہ ہی رہا ہے۔ ماضی میں منکرین کی مخالفت کا اور
اب ان کی جا و بے جا حمایت کا۔

جیسا کہ عرض کیا کہ پاکستان میں عام اردو داں طبقہ بالعموم اور اسلامی فکر کے لوگ بالخصوص اقبال
کو شاعر اسلام اور شاعر پاکستان تو مانتے ہی ہیں ایک مخصوص سیاسی طبقہ انھیں بانی پاکستان کے
طور پر بھی لیتا ہے اور اس کے متعدد جواز میں ایک اہم جواز اور ثبوت میں اقبال کا ۱۹۳۰ء کا وہ خطبہ
پیش کرتا ہے جو انھوں نے الٰہ آباد میں مسلم لیگ کے جلسے میں دیا تھا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس خطبے میں پہلی
بار اقبال نے ایک اسلامی ریاست بلکہ پاکستانی ریاست کا تصور ہی نہیں بلکہ نقشہ پیش کیا۔ اقبال
کے اس خطبے کو لے کر طرح طرح کی موشگافیاں اور قسم قسم کے دلچسپ و معنی خیز سوالات اٹھائے جاتے
ہیں۔ اقبال کے حلیف بھی اور حریف بھی۔

گزشتہ برسوں میں لندن سے برمنگھم کے ایک سفر میں راقم الحروف کو ماہر اقبالیات پروفیسر
جگن ناتھ آزاد جیسی محترم شخصیت کی ہمسفری کی سعادت حاصل ہوئی۔ میں نے موقع غنیمت جان کر اس
نازک مسئلے پر اور اس خطبے کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ معاملے کی نزاکت یا شاید سفر میں ہمارے ساتھ دو
ایک پاکستانیوں کی شرکت کی وجہ سے کھل کر بات نہ ہو سکی لیکن اتنا ضرور فرمایا کہ اقبال کے
الٰہ آباد کے خطبے کو لے کر تحقیقی طور پر بھی بحثیں ہیں۔ یہ خطبہ کئی شکل میں ملتا ہے اس لیے آپ خطبے
کی بات کر رہے ہیں میں نہیں جانتا۔ مجھے نہیں معلوم کہ خطبۂ الٰہ آباد کی اصل شکل بھی تحقیق طلب
ہے بہرحال اس وقت جب میں یہ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں میرے پاس الٰہ آباد کا جو خطبہ ہے وہ لاہور
سے نکلنے والا رسالہ اقبال ۱۹۸۷ء کے شمارہ نمبر ۲ کے آزادی نمبر میں شامل ہے جس کے مدیر اعزازی
احمد ندیم قاسمی ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ اس کی کون سی شکل ہے بہرحال میں اسے ہی اصل

ان کر اپنی بات عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

تقریباً اٹھائیس صفحات پر مشتمل یہ خطبہ کئی عنوانات اور موضوعات میں تقسیم ہے جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ باقاعدہ لکھ کر پڑھا گیا ہے۔ تحریر میں وہ ربط، ترتیب، سنجیدگی و گہرائی ہے جو عموماً تقریر میں نہیں ہوتی۔ پھر یہ بھی تھا کہ وہ یہ خطبہ مسلم لیگ کے جلسے میں پڑھ رہے تھے اور جو لوگ ہندوستان کی سیاسی تاریخ اور آزادی کی تحریک پر نظر رکھتے ہیں وہ ۱۹۳۰ء کے سیاسی ماحول، ہندو مسلم، کانگریس، مسلم لیگ کی تمام نازک اور پیچیدہ صورتوں سے واقف ہوں گے اور خود اقبال بھی واقف تھے۔ اسی لیے یہ خطبہ ان محتاط جملوں سے شروع ہوتا ہے :

"حضرات ! میں آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس کی صدارت کا اعزاز ایک ایسے وقت میں بخشا ہے جو ہندوستان میں مسلم سیاسی فکر و عمل کی تاریخ میں نازک ترین لمحہ ہے — یہ بڑی جسارت ہوگی کہ جن سیاسی فیصلوں کے لیے وہ آج یہاں جمع ہوئے ہیں ان کے سلسلے میں ان کی راہ نمائی کا دعویٰ کروں۔ میں کسی جماعت کا راہ نما نہیں ہوں اور نہ ہی کسی راہ نما کا پیرو ہوں میں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسلام، اس کے نظام سیاست و قانون، اس کی ثقافت، اس کی تاریخ اور اس کے ادب کے مطالعے میں صرف کیا ہے۔"

اقبال کے یہ جملے غور طلب ہیں کہ وہ کسی جماعت کے راہ نما اور نہ ہی راہ نما کے پیرو ہیں اور پھر یہ بھی غور کرتے چلنا چاہیے کہ اقبال پہلے شاعر ہیں اس کے بعد مفکر و دانشور۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہر بڑے شاعر کی ایک بنیادی فکر ہوتی ہے جس پر وہ اپنی شاعری کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اسلامیات اقبال کی بنیادی فکر لیکن وہ ان معنوں میں بنیاد پرست نہ تھے جن معنوں میں آج لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خطبہ اسلام کی صحت مند فکر سے شروع ہوتا ہے۔ اسلام اور قومیت کے عنوان سے اسلام کی ہم آہنگی اور باطنی اتحاد پر باتیں کہی گئی ہیں وہ اس کی وجہ اسلامی ثقافت کو قرار دیتے ہیں جو ایک خاص روحانی اور انسانی نصب العین کے تحت نمو پذیر ہوئی ہے اور ہندوستان کا بھی جو تہذیبی و

عناصر خارج رہا ہے وہ اسلام کے مزاج سے میل کھاتا ہے اسی لیے ہند میں اسلام کے پھلنے
پھولنے میں زیادہ وقت نہیں ہوئی بلکہ اقبال کا خیال ہے کہ دنیا بھر میں شاید ہندوستان
ہی ایسا ملک ہے جہاں اسلام مردم ساز کی قوت کی حیثیت سے جلوہ گر ہوا ہے۔ ان خیالات
کو ملاحظہ کریں ان میں اسلام اور ہندوستان دونوں کے تئیں قربت اور محبت اجاگر ہوتی ہے
اور یہ محبت محض جذباتی نہیں بلکہ اس کے پیچھے فکر و خیال کے سلسلے ہیں۔ مشرق و مغرب کی وہ
روحانی تفریق بھی کام کر رہی ہے جس کے بارے میں اقبال کا ماننا ہے کہ یورپ میں عیسائیت
ایک رہبانی نظام تھا جو بتدریج ایک وسیع کلیسائی تنظیم کی صورت اختیار کر گیا اس کے ساتھ ہی
اسلام کے بارے میں ان کا خیال ہے "دنیائے اسلام میں ایک عالمگیر نظام سیاست موجود ہے
جس کے بنیادی نکات وحی و تنزیل کا نتیجہ وغیرہ ہیں لیکن ہمارے فقہا جدید دنیا سے بے تعلق رہے ہیں
اس لیے موجودہ زمانے میں انھیں از سر نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔" بعد کا جملہ بے حد معنی خیز
ہے۔ اقبال مولوی نہ تھے بلکہ مفکر تھے۔ انھوں نے صرف اسلامی فکر و فلسفے کا مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ
دنیا کے تمام بڑے مذاہب اور ان کی تاریخ و تہذیب افکار و خیالات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انھیں
اس بات کا اندازہ تھا کہ جس طرح نظریۂ قومیت نے عیسائیت کی شکل و صورت بگاڑی اس طرح کہیں
اسلام کی تصویر مسخ نہ ہو جائے۔ وہ کش مکش میں تھے۔ مغرب کے اثرات جس طرح مشرق پر پڑ رہے تھے
اور جس طرح اسلامی فکر و تہذیب متاثر ہو رہی تھی اس کی طرف ہالینڈ کے پروفیسر اور انسائیکلو پیڈیا
آف اسلام کے ایڈیٹوریل بورڈ کے سکریٹری پروفیسر ونسنک Prof. Wansink بار بار
اقبال کو لکھ رہے تھے:

> "مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسلام ایک ایسے بحران میں داخل
> ہو رہا ہے کہ جس نازک دور میں عیسائیت کو داخل ہوئے ایک صدی
> سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ قدیم تصورات
> کو ترک کر دینے کے ساتھ ساتھ مذہب کی بنیادوں کو کس طرح محفوظ
> رکھا جائے۔ میرے لیے کچھ کہنا مشکل ہے کہ اس کا نتیجہ عیسائیت کے حق
> میں کیا ہوگا اور اسلام کے متعلق کوئی پیش گوئی کرنا اور دشوار ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ دشواری صرف پروفیسر ونسنک کے سامنے ہی نہ تھی بلکہ اس سے کہیں زیادہ اقبال کے سامنے بھی تھی اس لیے کہ انھیں اندازہ ہو چکا تھا کہ قومیت کا یہ احساس مسلم معاشرے میں بیماری کی طرح پھیل کر اس کے انسانیت پرورد مزاج کو متاثر کر رہا ہے اور مسلمانوں کی عالمی وسعت اور ترقی میں بھی حائل ہو رہا ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے اس لیے ان کی فکر میں رجائی عنصر تھے۔ امید دنشاط اور حوصلہ تھا اس لیے وہ اس بھرے جلسے میں صاف کہتے ہیں۔۔۔
"اسلام اب بھی ایک زندہ قوت ہے جو انسان کے تصور کو جغرافیہ حدود سے آزاد کرا سکتی ہے جس کا یہ عقیدہ ہے کہ مذہب کو فرد اور ریاست کی زندگی میں بے انتہا اہمیت حاصل ہے۔" انھوں نے یہ بھی کہا۔ "ہندوستان میں ایک ممتاز ثقافتی وحدت کی حیثیت سے صرف اس مسئلے کے صحیح حل پر آپ کے مستقبل کا انحصار ہے۔"

اقبال کو اس اسلامی تہذیب و ثقافت کی فکر تھی جو ایک طرف مغرب سے مرعوب ہو کر دوسری طرف ہندوستان کی لمحاتی سیاست سے مجروح ہو کر مسخ ہو رہی تھی۔ اقبال صرف اس کی حفاظت اور استقامت چاہتے تھے اور ایسا سوچنا ان کا حق تھا اور یہ کوئی تعزلی یا فرقہ واریت کی بات بھی نہیں بقول آل احمد سرور "جس برادری یا فرقے نے انھیں وہ سب کچھ دیا ہے جس سے ان کی سیرت و شخصیت، ان کے مزاج، ان کی تاریخ، ان کا تشخص، ان کا کردار، ان کی بصیرت کی تشکیل ہوتی ہے اس کی صلاح و فلاح کے لیے وہ مساعی ہوں۔ یہ اعلیٰ درجے کی فرقہ واریت اگر اسے فرقہ واریت کہا جائے سرسید میں بھی تھی، مولانا شبلی میں بھی، محمد علی میں بھی، شیر کشمیر میں بھی اور مجھے کہنے دیجیے کہ مولانا آزاد میں بھی۔" اقبال کو ان نازک ترین خیالات کا احساس تھا اسی لیے وہ مسلمانوں کے جلسے میں بھی بڑی احتیاط سے اور پھونک پھونک کر اپنی بات کہتے ہیں:

> "میں نہیں چاہتا کہ جس انداز سے میں اس اہم مسئلے کو دیکھ رہا ہوں اس سے یہ خیال پیدا ہو کہ جن حضرات کی سوچ میری سوچ سے مختلف ہے میں ان سے جھگڑا کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کا اجتماع مسلمانوں کا اجتماع ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ اسلام کے مقاصد اور اس کی روح سے وفادار رہنے کے خواہش مند ہیں۔ میرا واحد مقصد یہ ہے

وہ موجودہ صورت حال کے بارے میں جو میری دیانت دارانہ رائے ہے اس کا صاف صاف اظہار کروں۔ میرے خیال میں صرف یہی ایک صورت ہے کہ میں آپ کے سیاسی عمل کی راہوں کو اپنے عقائد کی روشنی سے منور کرسکوں۔"

عالمی تناظرات میں عیسائیت کے کمال و زوال کے پیش نظر اقبال کے سامنے یہ اہم سوال تھا کہ اسلام اور ہندوستانی مسلمان کے بارے میں ان کی تہذیبی و ثقافتی شناخت کیا ہو اور یہ سوال بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی ایک شگفتہ ہوا موضوع بن چکا تھا جس پر اقبال جیسے دردمند شاعر کا سوچنا فطری تھا اور شاید ضروری بھی۔ اس لیے وہ نہیں چاہتے تھے کہ اسلام کا بھی وہی حشر ہو جو یورپ میں عیسائیت کا ہوا۔ ان کے سامنے یہ سوال بھی بے حد اہم تھا۔ انہی کی زبان میں:

"کیا یہ ممکن ہے کہ ہم اسلام کو بطور ایک اخلاقی نصب العین تو باقی رکھیں لیکن اس کے نظام سیاست کو رد کرکے نظریۂ قومیت کی بنیاد پر سیاسی نظامات اختیار کرلیں جن میں مذہبی رجحان کو کوئی کردار ادا کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ ہندوستان میں یہ سوال خصوصی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ مسلمان یہاں اقلیت میں ہیں۔"

اور یہ سوال انھیں مسلسل پریشان کیے رہتا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے اس کی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے اور ایک مسلمان کی حیثیت سے مذہب و معاشرے کے حوالے سے اور وہ مذہب کو قطعاً انفرادی یا ذاتی واردات کا معاملہ نہیں سمجھتے تھے اور مغرب میں اس کا حشر بھی دیکھ چکے تھے۔ انھوں نے ایک نہیں کئی بار کہا:

"یہ (مذہب) محض حیاتیاتی نوعیت کی واردات نہیں جس کا تعلق صرف تجربہ کرنے والے کی اندرونی ذات سے ہو اور اس کے معاشرتی ماحول پر کوئی ردعمل نہ ہو۔ یہ انفرادی واردات ہی ایک معاشرتی نظام کی

تخلیق کی باعث ہوئی۔ اس کی معاشرتی اہمیت کو محض اس لیے نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی بنیاد وحی اور الہام پر ہے اس لیے اسلام
کا مذہبی نصب العین اس کے معاشرتی نظام سے مربوط و منسلک ہے
جو خود اس کا اپنا پیدا کردہ ہے اس لیے ایک مسلمان اس بات کا
تصور بھی نہیں کر سکتا کہ نظام سیاست کو ایسے قومی خطوط پر مرتب
کیا جائے جس سے اسلام کے اصول اتحاد کی نفی ہو جائے"

اقبال ایسا کیوں سوچ رہے تھے۔ ان کی اصل پریشانی کیا تھی۔ کیا وہ صرف مغرب کے کلیسائی نظام اور اس کے زوال کو لے کر ہی پریشان تھے یا مغرب کے مشاہدوں کے ساتھ ساتھ وہ مشرق اور بالخصوص ہندوستان کے سیاسی نظام تحریک آزادی اور اس کے ساتھ سر اٹھاتے ہوئے بعض ضرر رساں رجحانات بھی ان کی فکر و تردد کا حصہ تھے۔ یہ سوالات بھی غور طلب ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس جواب کے لیے اس عہد کے ہندوستان کو بالعموم اور ہندو مسلم سیاست یا کانگریس اور مسلم لیگ کے معاملات کو بالخصوص سمجھنا ضروری ہوگا لیکن یہ ایسے سنجیدہ اور پیچیدہ تفصیل طلب اور تحقیق طلب مسائل ہیں جن کی تلاش و تحقیق کے لیے ایک دفتر کی ضرورت ہے۔ یہاں تو بس چند اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے واقعات نے مسلمانوں کو شکستہ ہی نہیں پسپا بھی کر دیا تھا لیکن تعلیم یافتہ ہندوؤں نے نئے نظام حکومت کو اپنی خدمات پیش کر دیں اور وہ اس سرخوشی میں مبتلا تھے کہ کم از کم انگریزوں نے اتنا تو کیا کہ انھیں مسلم حکومت سے آزاد کیا لیکن مسلمان مایوس اور فکرمند تھے اور اپنے عظیم الشان ماضی کی بازیافت میں مگن تھے۔ ان صورتوں کے بارے میں نہ تو مسلمانوں کا رویّہ درست تھا نہ ہندوؤں کا نہ عقل کے اعتبار سے نہ عمل کے اعتبار سے۔ دونوں کے اس رویّے نے بقول رفیق زکریا برطانوی سامراج کی جڑیں مضبوط کر دیں اس نے ہندوؤں کی سرپرستی کی اور مسلمانوں پر ظلم روا رکھا۔ سرسید انگریزوں کی اسی مسلم دشمنی سے پریشان تھے اور انھوں نے انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان مصالحت کرانے کی کوشش کی اور اسی لیے انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس سے دور رکھنے کی بھی کوشش کی جس کا کانگریس میں شامل مسلم مخالف ہندوؤں نے نہ صرف فائدہ اٹھایا بلکہ مسلسل اس کے

سیاسی کردار کو متاثر کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان صورتوں کا پورا فائدہ انگریزی حکومت نے اٹھایا
سد اور ان کے عناصر اپنے اپنے زاویۂ نظر سے مسلمانوں کے بارے میں سوچتے رہے۔ ۱۹۰۶ء میں
ا خاں کی رہنمائی میں مسلمانوں کے ایک وفد نے اس وقت کے وائسرائے لارڈ منٹو سے ملاقات کی۔
، وفد کا اہم مطالبہ یہ تھا کہ نمائندگی کے قانون کے تحت مسلم نمائندوں کے انتخابات کا حق
ـن مسلم ووٹروں کو ہی دیا جائے۔ وائسرائے نے یہ مطالبہ خوشی سے قبول کر لیا۔ شاید مسلمانوں
ی نظر میں سیاسی شناخت اور پناہ کا یہی واحد راستہ تھا جسے اپنا لیا گیا لیکن بقول زکریا، مسلمانوں
ن اس پالیسی کی وجہ سے ہندو بہت برہم ہوئے۔ اس پالیسی کو انھوں نے ہندوستان کی
تقسیم کا ذمے دار قرار دیا۔"

۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم ہوئی۔ مشرقی بنگال مسلمانوں کا اور مغربی بنگال ہندوؤں کا صوبہ
لایا۔ اس معاملے نے بھی خاصا طول پکڑا اور پورے ملک میں ہندو مسلم تناؤ بڑھتا گیا۔ رفتہ رفتہ
مسلمانوں کے ذہن میں یہ بات بیٹھنے لگی کہ اس ملک کے ہندو ان کے ہمدرد نہیں، چنانچہ یہیں سے
علیحدہ تنظیم بنانے کی فکر ہوئی اور مسلم لیگ کی بنیاد پڑی اور ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا پہلا اجلاس
انتہائی حساس علاقہ ڈھاکہ میں ہوا۔ ان سب کی وجہ سے فرقہ وارانہ آگ دونوں طبقوں میں سلگنے لگی
لیکن اس کا نقصان مسلمانوں کو زیادہ پہنچا اس لیے کہ وہ اقلیت میں تھے۔

ہر چند کہ کچھ سمجھ دار لوگوں نے ۱۹۱۴ء میں کانگریس اور مسلم لیگ کو ایک پلیٹ فارم پر
لانے کی کوشش کی اور کچھ دیر کے لیے اس میں کامیابی بھی ملی۔ گاندھی جی کی حمایت، خلافت
تحریک اور تحریک آزادی میں کچھ دنوں کا اتحاد اس کی مثالیں ہیں لیکن انگریز قوم کی ذہانت، فطانت
سے کون واقف نہیں، انھیں اس بات کا صاف اندازہ تھا کہ ہندو مسلم اتحاد ان کی حکومت کے مفادات
کے سخت خلاف ہوگا۔ دونوں فرقوں کے کچھ لیڈران ہر وقت انگریزی اقتدار کی حمایت و موافقت میں
لگے رہتے۔ اقتدار کا کھیل شروع ہوا۔ دونوں فرقوں میں ایک بار پھر برہمی اور مخالفت کا ماحول بن
گیا۔ کئی لوگوں نے اتحاد و اتفاق کی کوشش کی لیکن بات جتنی بنتی اس سے زیادہ بگڑتی جاتی۔ عملاً
دونوں قومیں ایک دوسرے سے نہ صرف دور ہوتی گئیں بلکہ بدگمان اور متنفر ہوتی گئیں۔ عین اسی
ماحول میں اقبال نے الٰہ آباد میں یہ خطبہ دیا۔ بقول رفیق زکریا:

"یہ مباحثے جاری ہی تھے کہ علامہ اقبال نے ہندوستان کے اندر ایک
مسلم ہندوستان کی تجویز پیش کی۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ
کے الہ آباد میں منعقدہ اجلاس سے ان کے خطاب نے تقسیم کے
بیج بو دیے۔"

کئی اور دانش وروں اور سیاست دانوں نے بھی اقبال کو ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کی تشکیل کا ذمے دار ٹھہرایا۔ دوسری گول میز کانفرنس جس میں گاندھی جی ترجمان بن کر گئے اس وقت دونوں فرقوں نے ایک مشترکہ فارمولا منظور کر لیا تھا لیکن وہ نافذ کرنے میں ناکام رہے۔ نہرو نے اس کی ذمے داری اقبال اور دیگر مسلم لیڈران پر سونپی۔

بحث کو آگے بڑھانے سے قبل ضروری ہے کہ پہلے براہ راست خطبے میں شامل ان جملوں اور اس کے مفاہیم کو عمیق نگاہوں سے پڑھ اور سمجھ لیا جائے۔ فرانس کے مشہور دانشور ادیب اور مذہبی مفکر نے ارنسٹ رینان کا خیال ہے کہ :

"انسان نہ نسل کی قید گوارا کر سکتا ہے نہ مذہب کی نہ دریاؤں کے
بہاؤ کی نہ پہاڑی سلسلوں کی۔ لوگوں کا ایک بڑا گروہ جو سمجھ دار اور
دلوں میں گرمیٔ جذبات رکھتا ہو اپنے اندر ایک اخلاقی شعور پیدا کر لیتا
ہے اسے قوم کا نام دیا جاتا ہے۔"

اس لیے کوئی بھی ملک، اکثریت و اقلیت کی قومیں، ان کی زبانیں، ان کے مذاہب، تہذیب و ثقافت الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں تو سمجھ لیجیے کہ ہر حقیقت اپنی اجتماعی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے ہر وقت مضطرب رہتی ہے۔ ہندوستان کی صورت صدیوں سے کچھ ایسی ہی تھی۔ اس لیے اقبال بڑے خلوص کے ساتھ کہتے ہیں ـــ "ہندوستانی قوموں کا اتحاد جماعتوں کی نفی میں نہیں بلکہ ان کے باہمی اشتراک اور ان کی ہم آہنگی سے حاصل ہو سکتا ہے۔" لیکن پھر یہ بھی بڑی تکلیف سے کہتے ہیں ـــ "یہ امر تکلیف دہ ہے کہ وہ باہمی تعاون کے حصول کی تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئیں۔" ملکی، قومی، سیاسی اور مذہبی کہ دانش وری کی سطح پر جب کوششیں ناکام ہو جائیں تو قوموں کا بالخصوص اقلیتی قوموں کا اپنی حفاظت، سالمیت اور تشخص کے بارے میں سوچنا ایک فطری عمل ہوا کرتا ہے۔ جب انصاف و

ہمارے سامنے گھٹنے اور مرتے حفظ کے بڑھتے گئے ہیں تو دھوپ چھاؤں اور خوف وہراس کے احوال
س حیثیت کہ زیادہ ہی تشدد او، دھاردار ہو جاتی ہے ' ایسے میں دانش وری کے بھی راستے گھٹ
جاتیں تو اکثر و بیشتر مرضور جاتے ہیں. اقبال نے تو پھر بھی اسلام کی حرارت اور اسلامی ثقافت
کی حفاظت کی بات اس عہد کے ہندوستان کی سیاست کے حوالے سے کہ عالمی تغیرات کے حوالے
سے زیادہ کی' وہ اپنے خطبے کی ابتدا ہی عالمی فکر اور مغربی فکر سے کرتے ہیں لیکن وہ ہندوستان کی
سیاست اور اس علاقائی نزاکت کو بھی نظرانداز نہیں کر سکتے تھے کہ جس جلسے کو خطاب کرنے گئے ہیں
اس کی اصل دلچسپی عالمی سیاست سے زیادہ مقامی سیاست سے تھی اس لیے اقبال نے اسلامی
سیاست اور ہندوستانی مسلمانوں کے تحفظ کے بارے میں ضرور سوچا لیکن یہاں بھی ان کی حفاظت
یا مقامی ثقافت کے تحفظ کی کم' ہندوستان اور عالم اسلام کے سیاسی نظام اور افکار کی
زیادہ تھی اس لیے کہ اقبال نرے سیاست داں نہ تھے. وہ شاعر تھے' مفکر و دانش ور تھے اور ان
کی عالمی تہذیب و ثقافت پر گہری نظر تھی اور وہ سب پوری وسعت اور فراخ دلی کے ساتھ سوچنے
والے ہی اور رکھنے کا حوصلہ رکھتے تھے اس لیے وہ محدود ذہنیت اور اس سے زیادہ فرقہ وارانہ عصبیت
کے شدید خلاف تھے اور یہ مخالفت انھوں نے صرف غیرمسلمین تک محدود نہیں رکھی بلکہ تنگ نظر مولویوں
اور ملاؤں کی بھی خبر لی. فرقہ پرستی کے بارے میں اسی خطبے میں کہتے ہیں :

> "فرقہ پرستی کی بھی کئی صورتیں ہیں جو فرقہ دوسرے فرقوں کی طرف
> بدخواہی کے جذبات رکھتا ہو وہ نیچ اور ذلیل ہے. میں دوسری
> قوموں کے رسوم ' قوانین' معاشرتی اور مذہبی اداروں کا بے حد
> احترام کرتا ہوں. یہی نہیں بلکہ قرآن پاک کی تعلیم کے مطابق ضرورت
> پڑے تو ان کی عبادت گاہوں کی حفاظت بھی میرا فرض ہے. اس
> کے باوجود مجھے اس جماعت سے محبت ہے جو میری حیات اور میرے
> اوضاع و اطوار کا سرچشمہ ہے اور جس نے مجھے اپنا مذہب' اپنا
> ادب' اپنی فکر اور اپنی ثقافت دے کر میری تشکیل اس صورت میں
> کی ہے کہ میں ہوں اور اس طور پر میرے ماضی کو از سر نو زندہ کرکے

وہ میرے شعور کا ایک زندہ و فعال عنصر بن چکی ہے۔"

جو لوگ سیکولرزم کی تاریخ اور روایت سے واقف ہیں وہ غور کر سکتے ہیں کہ اقبال نے سیکولرزم کا مغربی نہیں مشرقی تصور پیش کیا ہے جو آج ہندوستان کے آئین کا مرکزی خیال ہے۔ سیکولرزم کے تعلق سے مشرق اور مغرب کی بات کرنا شاید بے موقع ضرور ہے لیکن یہ جاننا بہرحال ضروری ہے کہ مغرب میں سیکولرزم کا جو قدیم تصور ہے اس کا زیادہ تعلق لادینیت سے ہے لیکن جدید ترین تصور کی بُنیاد اس لیے پڑ سکی کہ مغربی معاشرہ ہندوستانی معاشرے سے خاصا مختلف ہے وہاں کی معاشرتی وحدت بنیادی طور پر علاقائیت سے گہرے رشتے رکھتی ہے اور اس کے برعکس ہندوستان میں مذہبی فرقوں کے بغیر سیکولرزم اور جمہوریت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کی جمہوریت اور سیکولرزم اسی وقت کامیاب اور کامران ہے جب ہر مذہبی فرقے کو اپنے مذہب، زبان اور کلچر کو پوری آزادی کے ساتھ پھلنے پھولنے کا حق ہو۔ جہاں ان سب کو خطرہ لاحق ہو جائے تو مطالبات کی صدا بلند ہونا عین فطری ہے۔ چنانچہ اقبال کا مطالبہ بھی اسی فطری عمل کا ایک حصہ تھا جو اس وقت کے خطرات کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اقبال کا کہنا تھا،

"ہندوستان ایک برِاعظم ہے جس میں مختلف نسلوں، مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف مذاہب کے لوگ ہیں۔ ان کے اعمال و افعال میں وہ احساس موجود نہیں جو ایک ہی نسل کے لوگوں میں ہوتا ہے یہاں تک کہ ہندو بھی کوئی متجانس جماعت نہیں ہیں۔ ہندوستان میں یورپی جمہوریت کے اصول کا اطلاق مذہبی فرقوں کے وجود کو تسلیم کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا مسلمانوں کا مطالبہ کہ ہندوستان کے اندر ایک مسلم ہندوستان قائم کیا جائے بالکل حق بجانب ہے۔ میری رائے میں آل پارٹیز مسلم کانفرنس منعقدہ دہلی کی قرارداد کا محرک یہی بلند نصب العین ہے کہ ایک ہم آہنگ کُل قیام کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اجزاء کی انفرادیت کا گلا گھونٹنے کے بجائے انھیں مواقع دیے جائیں کہ وہ ممکنہ قوتوں کو بروئے کار لا سکیں جو ان میں پوشیدہ

> ہیں اور مجھے یقین ہے کہ یہ ایوان مسلم مطالبات کی جو اس قرار داد میں موجود ہیں پورے شدومد سے تائید کرے گا۔

خیال رہے کہ اقبال نے کسی الگ ملک یا ریاست کا مطالبہ نہیں کیا بلکہ ہندوستان کے اندر مسلم ریاست کا مطالبہ کیا۔ یہی وہ کلیدی جملہ ہے اور یہی وہ مطالبہ ہے جس کے بارے میں طرح طرح کے جھگڑے ہوئے۔ اپنے اپنے مطلب کی باتیں نکالی گئیں اور اقبال کو ایک علیحدہ مسلم ریاست کی تشکیل اور پاکستان بنائے جانے کا تصور پیش کرنے کی ذمے داری قرار دے کر انھیں فرقہ پرست، تنگ نظر مسلم سیاست داں اور تقسیم کا ذمے دار ٹھہرایا گیا اور بعض نے تو سرسید اور جناح کے درمیان کڑی بتایا۔

یہاں اس بات کا بھی ذکر ضروری ہے کہ اصلاً یہ مطالبات اقبال کے نہ تھے بلکہ بعض مسلم دانش وران نے تھے جس کی حمایت اقبال کر رہے تھے اور یہ مطالبہ نہرو رپورٹ کے ردعمل میں تھا جو ۱۹۲۸ء میں کل پارٹیز کانفرنس نے ایک کمیٹی پنڈت موتی لعل نہرو کی قیادت میں بنائی جس کا کام یہ تھا کہ برصغیر کے دستور کے لیے ایک مسودہ تیار کرے جسے حکومت کے سامنے برصغیر کی تمام اقوام کے متفقہ مطالبے کے طور پر پیش کیا جائے۔ اس کمیٹی کی تیار کردہ رپورٹ نہرو رپورٹ کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس میں برصغیر کے لیے کامل آزادی کے بجائے درجہ نوآبادیات کا مطالبہ کیا گیا تھا اور مسلمانوں کے تمام مطالبات مسترد کر دیے گئے تھے جس کی وجہ سے مسلمان مایوس و ہراساں تھے چنانچہ مسلم راہنماؤں میں اتحاد پیدا کرنے اور اپنے موقف کی وضاحت کے لیے دہلی میں آل پارٹیز مسلم کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس کی صدارت سر آغا خاں نے کی جس میں مسلم مطالبات کے متعلق ایک طویل قرار داد منظور کی گئی تھی جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ ملک کا دستور وفاقی نوعیت کا ہو۔ مرکزی اسمبلی میں مسلمانوں کو ایک تہائی نمائندگی حاصل ہو۔ مسلم اکثریتی صوبوں کی اسمبلی میں انھیں اکثریت حاصل ہو۔ ایسا کوئی قانون جس کا تعلق کسی مذہبی یا تہذیبی مسئلے سے ہو پاس نہ کیا جائے۔ اگر اس کی مخالفت کسی قوم کے تین چوتھائی اراکین کریں۔ سندھ کو علیحدہ صوبہ قرار دیا جائے، بلوچستان اور صوبہ سرحد میں بھی آئینی اصلاحات نافذ کی جائیں، مرکزی اور صوبائی کابینہ میں مسلمانوں کو ان کا جائز حصہ دیا جائے اور مسلمانوں کو طریقِ انتخاب سے کسی صورت محروم نہ کیا جائے۔ اقبال نے ان مطالبات کی حمایت صرف مسلم دوستی کی وجہ سے نہیں کی بلکہ ان کے

ذہن میں ملک کی سالمیت کا جذبہ بھی کارفرما تھا کہتے ہیں:

"ہندوستانی مسلمان کو اپنی روایات اور ثقافت کے مطابق اپنے
ہندوستانی وطن میں مکمل اور آزادانہ ترقی کرنے کا حق حاصل ہے
تو وہ ہندوستان کی آزادی کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو
تیار ہو جائے گا۔"

اقبال کو صرف جزو کی نہیں کل کی فکر تھی۔ صرف مسلمانوں کی نہیں سارے جہاں سے اچھا ہندوستان کی فکر تھی جسے کچھ لوگ ایک خاص رنگ۔ مذہب اور قانون میں ڈھال دینا چاہتے تھے۔

یہ ضرور ہوا کہ اقبال نے مطالبات کی صراحت کرتے ہوئے اس کے نقشے کو مزید واضح کر دینے کی کوشش کی اور کہا:

"میں ذاتی طور پر ان مطالبات سے بھی ایک قدم آگے جانا چاہتا ہوں
جو اس قرارداد میں پیش کیے گئے ہیں.... میری خواہش ہے کہ پنجاب
شمال مغربی سرحدی صوبہ سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک ریاست
بنادی جائے۔ مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ کم از کم ہندوستان کے شمال
مغرب میں ایک مربوط مسلم ریاست ہندوستانی مسلمانوں کا آخری
مقدر ہے۔"

علامہ اقبال نے یہ خواہش کسی علیحدگی پسندی کی وجہ سے نہیں بلکہ مسلمانوں کے تشخص کے ساتھ ساتھ آئے دن ہونے والے ہندو مسلم کے درمیان کے واقعات کے تحفظ کے تحت بھی سوچتے تھے۔ وہ آئے دن کے ٹکراؤ اور بڑھتی ہوئی نفرت کا کوئی مستقل حل چاہتے تھے۔ وہ مسلمان اور ہندوستان دونوں کے لیے فکرمند تھے ورنہ اسی خطبے میں وہ یہ کیوں کہتے:

"ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا اسلامی ملک ہے اسلام کو بحیثیت
ایک تمدنی قوت کے زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص
علاقے میں اپنی مرکزیت قائم کر سکے۔ ایک جگہ مرکوز ہونے سے نہ صرف
ہندوستان بلکہ ایشیا کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا۔ اس سے ان کا احساس

ز تے داری قومی اور حب الوطنی کا جذبہ گہرا ہو جائے گا۔ ہندوستان کے
حد سیاسی کے اندر ہوتے ہوئے اگر انھیں نشوونما کا پورا موقع دیا گیا تو
شمال مغرب ہندوستان بیرونی حملوں کے خلاف خواہ سنگینوں سے کیے
جائیں خواہ افکار سے ہندوستان کے بہترین محافظ ثابت ہوں گے۔"

یہاں بھی حد سیاسی کے اندر کی بات کہی اگرچہ کئی سیاسی اسباب و مشکلات کی بنا پر یہ تجویز رد کر دی
گئی لیکن بقول ممتاز سیاست داں سری نواس شاستری کہ خود مختار مسلم ریاست کے قیام کا مطالبہ
اس خواہش سے پیدا ہوا ہے کہ ضرورت پیش آئے تو حکومت ہند پر دباؤ ڈالا جاسکے جس کے جواب
میں اقبال نے پوری وضاحت کے ساتھ کہا:

"مسلمانوں کے دل میں ایسا کوئی جذبہ نہیں ہے۔ مسلمانوں کا مدعا صرف
یہ ہے کہ وہ آزادانہ ترقی کر سکیں جو اس قسم کی وحدت میں ممکن نہیں
جس کا تصور قوم پرست ہندو سیاست دانوں کے ذہن میں ہے اور
جس کا مقصد پورے ہندوستان میں ان کا مستقل فرقہ وارانہ غلبہ حاصل کرنا
ہے۔ ہندوؤں کو خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے کہ خود مختار مسلم ریاست
کے قیام سے ایک طرح سے مذہبی حکومت قائم ہو جائے گی۔"

علامہ ایسا اس لیے کہہ رہے تھے کیونکہ ان کے ذہن میں مذہب کا، تہذیب کا، تمدن کا وسیع ترین اور
روشن ترین تصور تھا۔ انھیں مسلمانوں کی فکر تو تھی ہی اپنے وطن عزیز کا بھی خیال تھا۔ وہ ملک اور تمام
دالیان کی سلامتی کے بارے میں سوچ رہے تھے تبھی تو وہ اس خطبے میں بار بار کہتے ہیں: "میں ہندوستان
اور اسلام کی فلاح و بہبود کے لیے ایک متحدہ مسلم ریاست کے قیام کا مطالبہ کر رہا ہوں۔"

کیا اقبال کی طرح اس عہد کے دیگر مسلم راہنما اور بالخصوص مسلم لیگ کے راہنما بھی اسی زاویۂ فکر
اور وسعت نظر سے سوچ رہے تھے۔ وہ قوم جسے اقبال نے قوم قوم پر عقل و من کی تلقین کی ہندوستان
کے مسلسل اذیت ناک فرقہ وارانہ فسادات اور ہندو ذہنیت کے غلبے سے کس نقصان کا شکار ہو چکی تھی
اس کا اندازہ تاریخ کے اوراق سے لگایا جاسکتا ہے۔

اس خطبے میں وفاقی ریاستوں، سائمن رپورٹ، دفاع اور گول میز کانفرنس کے مسائل پر

بھی باتیں کی گئی ہیں جنہیں طوالت کی وجہ سے نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ آخر میں انتخابی تاثر دیتے ہوئے مطالبات کو پھر سے دُہرایا ہے اور اس مطالبے میں وہ صاف طور پر فرقہ وارانہ مسئلے کے مستقل تصفیے پر زور دیتے ہیں اور گول میز کانفرنس کے سلسلے میں بھی انھی مسائل کی طرف اپنی رائے دی اور کہا:

> "ذاتی طور پر مجھے اس کانفرنس کے نتائج کی امید نہیں ہے۔ خیال یہ تھا کہ فرقہ وارانہ رزم گاہ سے دور ایک اور جدا ہوئی فضا میں ہوشمندی سے کام لیا جائے گا اور ہندوستان کے دو بڑے فرقوں کے درمیان حقیقی صلح وصفائی کے بعد ہندوستان کی آزادی کی صورت نکل آئے گی لیکن واقعات اس کے برعکس ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لندن میں فرقہ وارانہ سوال پر بحث میں پہلے سے واضح ہوگیا ہے کہ ہندوستان کی دو بڑی تہذیبوں میں کتنا گہرا اختلاف ہے۔"

جو حضرات ہندو مذہب اور ہندو ازم کی روایت پر نظر رکھتے ہیں وہ ہندوستانی سماج کی طبقاتی تقسیم اور معاشرتی ساخت سے واقف ہوں گے کہ کس طرح ہندو مذہب میں ذات پات کی تقسیم رسم و رواج اور ریتی و تیوہار کی تقسیم ہے اسی لیے ان کے یہاں من حیث الجماعت ایک قومی وحدت کا تصور کل بھی محال تھا اور آج بھی محال ہے۔ اقبال کا اشارہ غیر ترقی یافتہ اور غیر تمدنی صورتوں کی طرف کم اس بنیادی ڈھانچے کی طرف زیادہ ہے جسے ہندو علما بھی تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اسی طرح ہندوستانی مسلمان کو بھی دنیا کے مسلمانوں سے الگ کر کے دیکھتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں تمام قومیں، زبانیں، مذاہب، ثقافت سب کے سب فکری وفطری انداز سے ترقی کرلیں۔ ایک مسلمان اور ایک مسلم مفکر کی حیثیت سے مسلم قوم کے بارے میں ان کا سوچنا بھی فطری تھا جس کو کسی طرح غیر اخلاقی اور غیر جمہوری نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت ہندو مسلم سیاست کی شکل اپنی نہج پر پہنچ چکی تھی۔ اچھے خاصے دانش وران فکر مایوسی کے دلدل میں پھنسے ہوئے تھے۔ طرح طرح کے سوالات سر اٹھا رہے تھے۔ مسلم ریاست کا خیال بھی اسی تسلسل اور تناظر کا ایک حصہ ہے جس کو اُس عہد کی سلگتی ہوئی سیاست، قتل وخون، مرگ وزیست، ٹوٹتے ہوئے اعتماد، بکھرتے ہوئے اتحاد سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ علامہ بھی مایوس تھے تبھی تو انھوں نے یہ بھی کہہ دیا:

"اگر یہ مطالبات تسلیم نہیں کیے جاتے تو ہمارے لیے ایک بڑا وسیع
نسلی کا مسئلہ پیدا ہو جائے گا۔ اس وقت وہ خطرہ آئے گا جب
ہندوستان کو آزادانہ طور پر اور باہم متحد ہوکر سیاسی قدم اٹھانا پڑے گا۔"

...ہر چند کہ اس کا مخاطب ان مسلمانوں یا مسلمانوں کے رہنماؤں سے تھا جو امام جیسا انیدی یا وسیع تجربے کی
...ات اسلام کی روح اور تقدیر کے بارے میں گہرا ادراک رکھتے ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ جدید تاریخ
...ے رجحانات سے بھی پورے طور پر واقف ہوں لیکن جیسا خود اقبال بار بار کہتے رہے ہیں کہ اول تو ان
...میں قحط الرجال ہے اور یہ وہ قوم ہے جو جذبِ باہم سے محروم ہے اور اس وجہ سے الگ الگ رہ کر گامزن
...ہے۔ اجتماعی سوچوں اور سرگرمیوں میں شریک نہیں ہے تو وہ اس کا نقصان اٹھائے گی۔ ظاہر ہے کہ
...بوس اور منتشر قوم اقبال کے اس خطبے کو کس طرح مثبت و صحت مند انداز میں لے سکتی تھی۔ اقبال کو
اس بات کا اندیشہ تھا اسی لیے اس تجویز کی تائید کرنے کے باوجود یہ کہا اور پُر درد طریقے سے کہا:

"اس موضوع پر میرا مخصوص نقطۂ نظر ہے لیکن میرے خیال میں بہتر ہوگا کہ
اس اظہار کو اس وقت تک ملتوی رکھا جائے جب تک ایسی صورت حال
پیدا نہ ہو جائے جس کا خطرہ ہے۔"

اقبال کے خطبے کے اس آخری جملے پر دھیان نہیں دیا گیا اور ملک و ملت نے اقبال کے اس پیغام کو
طرح طرح سے قبول کیا۔ خود مسلمانوں پر تو اس کا ردِعمل ہوا ہی انگریزوں اور ہندوؤں پر بھی ہوا اور خوب
خوب ہوا۔ جہاں ایک طرف انگریزی اخبارات نے شدید ردِعمل کا اظہار کیا وہیں یہ رائے بھی بنی کہ علامہ
نے انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے یہ خطبہ دیا ہے۔ بمبئی کے اخبار انڈین ڈیلی میل اور الہ آباد کے اخبار
لیڈر نے کچھ زیادہ ہی غم و غصے کا اظہار کیا۔ لیڈر کے نامہ نگار نے لکھا:

"فیڈرل حکومت کے تصور اور اس کے حق میں ہندوستانی رہنماؤں کے
خیالات و نظریات پر سر محمد اقبال نے جو حملہ کیا ہے اس کے خلاف
برطانوی بلکہ ہندوستانی حلقے بھی غم و غصے کا اظہار کر رہے ہیں۔"

بعض اخبارات نے اقبال کی تجویز کو رجعت پسندانہ، ناقابلِ عمل اور نامناسب قرار دیا۔ ہندوستانی
غیر مسلموں نے اسے سامراجی طاقتوں کا اشارہ بتایا۔ لاہور کے روزنامہ ٹری بیون نے اس خطبے پر نکتہ چینی

کرتے ہوئے کہا کہ چونکہ اقبال کو گول میز کانفرنس میں نہیں بلایا گیا اس لیے انھوں نے یہ قدم اٹھایا
لاہور میں اُردو کے اخباروں میں اقبال کی مذمت و مخالفت کے سلسلے شروع ہو گئے۔ کثیر الاشاعت
اخبار پرتاپ نے اس سرخی کے ساتھ مضمون شائع کیا۔ شمالی ہندوستان کا ایک خوفناک مسلمان
اس مضمون میں اقبال کے تئیں توہین آمیز کلمات استعمال کیے گئے۔ انقلاب میں بھی لکھا گیا:

"حضرت علامہ اقبال کے خطبۂ صدارت سے ہندو دنیا میں جو ہلچل برپا
ہوئی اس سے قارئین کرام اچھی طرح آگاہ ہیں۔ شاید ہی کوئی ہندو
زبان ہو جس نے اس خطبے کے خلاف نہایت ناپاک سے ناپاک انداز میں
زہر افشانی و زہر ریزی نہ کی ہو اور شاید ہی اُلٹی سیدھی لکیریں لکھنے
والا کوئی ہندو اتھ ہو جس نے اس خطبے کو اپنی مذموم اور قابل صد نفرین
جولانی کا تختۂ مشق نہ بنایا ہو۔"

بعد میں اس اخبار نے موافقت میں بھی کچھ چیزیں شائع کیں۔ ٹائمز آف انڈیا میں ایک غیر مسلم کا مضمون
شائع ہوا جس نے کہا کہ اقبال کی دلیل میں وزن ہے کیونکہ مجوزہ فیڈرل ڈھانچے میں دیسی ریاستوں کی
شمولیت سے مسلمانوں کے مقابلے ہندوؤں کی پوزیشن پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہو جائے گی لیکن اس
شوروغل میں اس مضمون کی بات کہاں سنی جا سکتی تھی۔ وقتی طور پر مسلمانوں کے درمیان خاموشی رہی۔ ڈاکٹر
عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

"جہاں تک مسلمانوں کا تعلق تھا وہ خاموش رہے۔ الہ آباد سیشن میں
بھی اور اس کے بعد بھی اس خاموشی اور اغماض کے مختلف اسباب
ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ گول میز کانفرنس میں شریک ہونے والے مندوبین
کی عدم موجودگی میں خطبے پر تبصرہ کرنا مناسب نہ سمجھا گیا ہو یا آل انڈیا
مسلم کانفرنس کی تجویز سے مسلم اقلیتی صوبوں میں اقبال کے خلاف جو
تعصب پیدا ہوا تھا وہی خاموشی کا باعث ہوا ہو۔"

نذیر نیازی ایک واقعہ یوں لکھتے ہیں:

"۱۹۳۱ء کی ابتدا میں دہلی کی ایک محفل میں مختلف الخیال لوگ جمع تھے۔

ان میں وہ حضرات بھی تھے جنھوں نے خلافت اور ترک موالات کی تحریکوں میں حصہ لیا تھا اور تبدیلیٔ حالات کے باوجود اپنے مسلک پر قائم تھے اور وہاں جو کانگریس کے ہم خیال یا لیگ کے ساتھ تھے۔ دوران گفتگو میں کسی نے کہا "ارے صاحب! آپ نے وہ 'اقبال' کا خطبۂ صدارت پڑھا۔ واللہ خوب شاعری کی ہے۔ آخر شاعر ہی تو ہیں۔ کیسی غزل کہہ گئے ہیں" اس پر بڑے زور کا قہقہہ پڑا۔"

محمد علی جناح کے تعلق سے رفیق زکریا نے ایک واقعہ یوں لکھا ہے:

انڈین ایکسپریس کے اُس وقت کے مدیر فرینک مورس نے اپنی کتاب Witness to India میں لکھا ہے کہ جب انھوں نے لندن میں ایک ضیافت کے موقع پر جناح سے اقبال کی اس تجویز کا تذکرہ کیا تو قائد اعظم نے اپنے سر کو پیچھے کی طرف جھٹکا دیا جیسا کہ ان کی عادت تھی کہ جب کوئی بات انھیں اچھی نہ لگتی تھی تو سر کو جھٹک کر ہنس دیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہا۔ میرے عزیز! کیا تمھیں معلوم نہیں کہ اقبال کوئی سیاست داں نہیں ہیں۔ وہ شاعر ہیں اور شاعر خواب دیکھا کرتا ہے۔"

مسلم لیگ کے ممتاز لیڈر چودھری خلیق الزماں نے اپنی کتاب Pathway to Pakistan میں لکھا:

"۱۹۳۰ء میں الہ آباد کے مسلم لیگ اجلاس میں علامہ اقبال کے اس بلند بانگ اعلان نے دانش ور طبقے کی توجہ مبذول نہیں کی تھی کیوں کہ مسلم لیگ نے اس کو لائق اعتبار نہیں کھا تھا کہ اجلاس کی کارروائی کے دوران اس مطالبے کے بارے میں کوئی قرار داد منظور کی جاتی۔"

لیکن انقلاب، مسلم آؤٹ لک، سیاست اور ہمدم کے بعض مضامین نے جس طرح اقبال کے حق میں آواز بلند کی اس سے رفتہ رفتہ مسلم رائے عامہ متاثر ہونے لگی لیکن کانگریس کے مسلم لیڈران مخالفت

میں بولے یا خاموش رہے — بہرحال خطبۂ الٰہ آباد کو لے کر موافقت و مخالفت دونوں سطح پر خوب خوب بحثیں رہیں۔ لیکن اقبال خاموش رہے شاید اس لیے کہ خطبۂ الٰہ آباد میں انھوں نے اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا تھا اور وہ اسے قومی مطالبات سے خلط ملط نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن رفیق زکریا نے اپنی کتاب بڑھتے فاصلے میں لکھا ہے کہ لندن کے جریدے دی ٹائمز کی ۱۲ر اکتوبر ۱۹۳۱ء کی اشاعت میں ایک خط کے ذریعے اقبال نے اس الزام کی تردید کی تھی اور واضح کیا تھا کہ "ان کی تقریر کا مطلب یہ تھا کہ ہندوستان کے صوبوں کی اس طرح تنظیم نو کی جائے کہ کچھ صوبوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہو اور باقی صوبوں میں ہندوؤں کی اکثریت ہو بالکل انہی خطوط پر جن کی سفارش نہرو اور سائمن رپورٹ میں کی گئی تھی۔"

حالانکہ وہی رفیق زکریا بذات خود اقبال کو سرسید اور جناح کے درمیان کی ایک ایسی کڑی قرار دیتے ہیں جنھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تحریک یا کانگریس سے علیحدہ کرنے کی کوشش میں علیحدگی پسندی کی تحریک کو ہوا دی یا کم از کم ایسی تحریک کی حمایت کی۔

عمل، ردِعمل، مخالفت و مخاصمت اور بحث و تکرار کے شور و غل میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ اصل موضوع بھٹک جاتا ہے اور نفسِ مضمون غائب ہو جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے:

> "اقبال کو فرقہ پرست اور دو قومی نظریے کا علمبردار اور فاشسٹ میلان رکھنے والا کہا گیا۔ ان کے انسانِ کامل کے نظریے کو نٹشے کے فوق البشر کا چربہ بتایا گیا۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں بہت سے لوگ انھیں پاکستان کا بانی سمجھتے ہیں۔ یہ سب ادھوری سچائیاں ہیں اور ادھوری سچائیاں بڑی گمراہ کن ہوتی ہیں۔"

خطبۂ الٰہ آباد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا کہ اس پر بات کرتے، جواب دیتے اور غم و غصے کا اظہار کرتے وقت اس کے اصل متن کا خیال نہیں کیا گیا۔ کچھ تو وہ خطبہ اردو دانوں اور مسلمانوں تک ٹھیک سے پہنچا بھی نہ تھا۔ کچھ فرقہ وارانہ سیاست کا اس قدر زور تھا کہ اخبارات نے اس پر تبصرے شائع کیے اور انہی تبصروں کی بنیاد پر مخالفت کا زور بڑھنے لگا جس کی غلط فہمیوں کے سلسلے آج تک پھیلے ہوئے ہیں۔ خطبۂ الٰہ آباد کو بغور ملاحظہ کیا جائے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نے ابتداً ان

مطالبات کی تائید کی ہے جو مسلم کانفرنس نے کی تھی جس کے سربراہ سر آغا خاں تھے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے فوری نوعیت کی سیاست سے اوپر اٹھ کر اس کے نظریاتی پہلو پر مدبرانہ ڈھنگ سے گفتگو کی ان کی دانش ورانہ نگاہ مستقبل کے نقشے کی فکری اساس مہیا کر رہی تھی جو اسلام کے بنیادی اصول اور عصر حاضر کے تقاضوں کا امتزاج تھی۔ پھر بھی تو بہ تھا کہ خواہ کل ہند مسلم کانفرنس ہو یا اقبال کا خطبہ ان دونوں نے پہلی بار مطالبہ کیا ہو۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں:

"جہاں تک برعظیم کی سیاسی تقسیم کے تصور کا تعلق تھا یہ کوئی تصور نہیں تھا۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے ہفت روزہ مہذب میں ۱۸۹۰ء میں اس طرف اشارہ کر دیا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں محمد علی نے اپنے ہفت روزہ دی کامریڈ میں اپنے مزاح نگار رفیق کار ولایت علی بمبوق کی ایک تحریر چھاپی جس میں تقسیم کے ساتھ ساتھ تبادلۂ آبادی کا بھی تذکرہ تھا۔ ۱۹۱۷ء میں اسٹاک ہوم کی بین الاقوامی سوشلسٹ کانفرنس میں علی گڑھ کے خیری برادران نے یہی تصور پیش کیا۔ ۱۹۲۰ء میں عبدالقادر بلگرامی نے بدایوں کے رسالے ذوالقرنین میں گاندھی جی کے نام ایک مکتوب مفتوح میں تقسیم کا علاقائی منصوبہ بھی پیش کر دیا۔ ۱۹۲۱ء میں آگرے کے ایک وکیل نادر علی نے ایک کتابچے میں یہی تجویز پیش کی۔ ۱۹۲۳ء میں حکومت ہند کی شمال مغربی سرحد کمیٹی میں ڈیرہ اسماعیل خاں کی انجمن اسلام کے صدر سردار گل خاں نے علیحدہ مسلم مملکت کے قیام پر زور دیا۔ ۱۹۲۴ء میں مولانا حسرت موہانی نے اپنا منصوبہ تجویز کیا اور ۱۹۲۵ء میں لالہ لاجپت رائے نے آنے والے پاکستان کا پورا نقشہ تیار کر دیا۔ لیکن ان سب کا موقف تھا کہ روزمرہ اختلافات اور فسادات کے پیش نظر ہندو اور مسلمان اکٹھے نہیں رہ سکتے۔ اس لیے ان کے منطقے الگ الگ کر دیے جائیں۔"

لالہ لاجپت رائے کی تجویز کو بطور خاص یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں:

"پنجاب کو دو صوبوں میں تقسیم کر دیا جانا چاہیے مسلم اکثریت والا مغربی پنجاب ایک مسلم حکومت والا صوبہ ہو جائے اور اسی اصول کا اطلاق بنگال پر بھی ہو سکتا ہے میری اسکیم کے تحت مسلمانوں کے چار صوبے ہوں گے۔ شمال مغربی سرحدی صوبہ، مغربی پنجاب، سندھ، مشرقی بنگال لیکن یہ بات پوری طرح ذہن میں رکھی جائے کہ یہ کوئی متحدہ ہندوستان نہیں ہوگا۔ اس کا صاف مطلب ملک کو ایک مسلم ہندوستان اور غیر مسلم ہندوستان میں تقسیم کر دینا ہوگا۔"

انھوں نے تبادلۂ آبادی کی تجویز بھی پیش کی تھی۔ اس میں اور اقبال کی تجویز میں کیا فرق ہے جو چھ سال بعد پیش کی گئی۔ اقبال نے تو تبادلۂ آبادی کے بارے میں لالہ کی تجویز کو مسترد کر دیا تھا لیکن اقبال کو قوم کا غدار کہا گیا اور لالہ کی حب الوطنی کو سراہا گیا۔

ان سب کے باوجود اقبال کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن محض اقبال کو بانئ پاکستان کہنا مناسب نہیں، ان کے ذہن میں ایک نئے اور علیحدہ ملک کی تشکیل کا تصور ہرگز نہ تھا۔ آل احمد سُرور کہتے ہیں :

"الٰہ آباد کے جلسے میں اقبال نے ۱۹۳۰ء میں شمال میں مغربی صوبوں کو ایک ریاست بنانے پر زور دیا تھا جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہوگی۔ ان کا ہندوستان کے اندر مسلم ہندوستان کا یہ تصور نعرۂ پاکستان سے بالکل مختلف چیز ہے۔"

سچ یہ ہے کہ ہندوستان کے بگڑتے ہوئے حالات اور روز بروز ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے اقبال کو بے حد مایوس کر دیا تھا :

لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

یعنی ان سب کے باوجود انھیں اپنے وطن سے غیرمعمولی پیار تھا جس کا اظہار وہ اپنے مکمل شعوری سفر میں تو کرتے ہی رہے، اسی خطبے میں وہ اظہار ہوتا ہے جس پر لوگوں کا دھیان کم گیا۔ انھوں نے جابجا یہ بھی کہا:

"ہم پر ہندوستان کی طرف سے ایک فرض عائد ہوتا ہے جہاں جینا اور مرنا ہمارا مقدر ہے۔"

"ہمیں ہندوستان کے مسئلے پر صرف مسلمانوں کے نقطۂ نگاہ سے ہی نہیں ہندوستانی مسلمانوں کے نقطۂ نگاہ سے بھی دیکھنا چاہیے۔"

اور بہ آہنگِ دہلی مسلم لیگ کے جلسے میں یہ بھی کہا:

"فرقہ بندی اور نفسانیت کی قید سے آزاد ہو جائیے۔"

"مادہ سے روحانیت کی طرف آئیے۔" "مادہ کثرت ہے روح نور ہے۔"

اور پھر ان کی پوری وطنیہ شاعری، جس کی مثال شکل سے ملے گی جس میں وطن سے محبت کی نظمیں، اشعار، مصرعے بکھرے پڑے ہیں۔ حالانکہ کچھ لوگ اسے بھی محدود کر کے دیکھتے ہیں اور الزام لگاتے ہیں کہ ان کی وطنیہ شاعری کا زیادہ تر حصہ ان کے سفرِ یورپ سے قبل کا جب ان کا تصور محدود تھا اور وہ اسلامی قومیت کے تصور سے اس وقت واقف نہ ہوئے تھے۔ میں یہاں کوئی دوسری بحث چھیڑنا نہیں چاہتا۔

نذیر نیازی نے صاف لکھا ہے:

"یہ خیال کہ شروع شروع میں وہ جغرافیائی قومیت کے قائل تھے اسلامی قومیت کا تصور بعد میں ابھرا سراسر غلط ہے۔"

ان کی کچھ بہت اچھی نظمیں خطبۂ الٰہ آباد کے بعد شائع ہوئیں جو بعد میں ضرب کلیم میں شائع ہوئیں۔ "تصویر درد"، "صدائے درد"، "نیا شوالہ"، "ترانۂ ہندی" جیسی نظمیں اور نہ جانے کتنے اشعار، مصرعے ایسے ہیں جن میں کوری وطن سے محبت ہی نہیں اور نہ ہی محض اس کا مادی اور جغرافیائی تصور ہے بلکہ ایک عالمی زاویۂ فکر ہے۔ تاریخی بصیرتوں کے ساتھ اشارے ہیں او کبھی کبھی سوالات بھی جس نے بعد میں نثر کی شکل اختیار کرلی جس کا ایک اہم حصہ خطبۂ الٰہ آباد بھی ہے۔ خطبۂ الٰہ آباد ہو یا ان کے دیگر خطبات، مکتوبات اور دوسری نثری تحریریں ان سب کو ان کے سیاسی افکار، عالمی اقدار کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے اسی لیے اقبال کی سیاسی بصیرت کو مذہب، فلسفہ، تاریخ، تہذیب کے بغیر سمجھا نہیں جاسکتا۔ مضمون کی طوالت اور اپنی عدم صلاحیت کی وجہ سے یہ ہیچمداں ایسا نہ کرسکا اور اسی لیے شاید حق ادا نہ کرسکا۔

اقبال تو اس خطبے کے آٹھ سال بعد رحلت کر گئے لیکن جس گتھی کو وہ ہمیشہ سلجھانے اور ہندو مسلم منافرت کا مستقل تصفیہ کرنے کی کوشش کرتے رہے وہ ان کے سامنے اور ان کے بعد الجھتی ہی گئی۔ تنازعات، اختلافات بڑھتے ہی گئے اور ہندوستان کی تاریخ خون سے تحریر لکھنے پر مجبور ہوگئی۔ ہندو مسلم فسادات، تقسیم، پاکستان کا قیام، قتل و خون، تاراجی و بربادی غرض کہ وہ سب کچھ ہوگیا جو انسانی و اخلاقی سطح پر نہیں ہونا چاہیے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کی ذمے داری کس پر ہے ــ کسی ایک فرد پر، کسی ایک خطے پر یا کسی ایک جماعت پر؟ آج تاریخ کی پوشیدہ سچائیاں رفتہ رفتہ بے نقاب ہورہی ہیں اور آج ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے سیاسی حالات، غربت و افلاس، نفرت و عداوت سب کچھ سامنے ہے۔ غریب آج بھی غریب ہے کمزور آج بھی کمزور ہے۔ اقلیتیں آج بھی غیر محفوظ ہیں اور ان سب کے علاوہ اس خطبے کے تعلق سے ایک سوال یہ بھی بہت اہم ہے کہ اقبال یا دیگر مسلم مفکرین نے اسلامی ثقافت کی وحدت اور تشخص کا جو خواب دیکھا تھا کیا وہ مسلم ریاست کے بن جانے کے بعد بھی شرمندۂ تعبیر ہوسکا۔ جس مغربی تہذیب کی یلغار سے وہ اسلامی تہذیب کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے کیا وہ اس سے بچ سکی؟ اسلام کی اصل اسپرٹ کس قدر بدل چکی ہے

...سان اپنی تہذیب و ثقافت سے کس قدر دور ہو چکے ہیں۔ وہ اعلیٰ روایات کی سرتوں سے دور
...نہیں معدوم و محروم بھی ہو چکے ہیں جس کی بدولت بقول اقبال کبھی ایک شان دار تمدن پید
...تھا۔ تاریخ اپنے آپ کو دہرانے کے لیے بے تاب ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ صرف
...بال ہی نہیں کم از کم برصغیر کے تمام بڑے شاعروں، دانش وروں، فلسفیوں و سیاست دانوں کی
...تحریر کو ہم اپنی خواہش اور اپنے نقطۂ نظر سے نہ دیکھیں بلکہ تاریخ کے ایک وسیع تناظر کو
...ن کے بحث و مباحث مندرجات کے ساتھ سمجھیں اور گہرائی میں بھی جا کر اصل حقیقتیں سامنے آئیں گی
...جو ہم کل بھی اُلجھے ہوئے تھے اور آج بھی ان اُلجھنوں سے نکل نہیں سکیں گے۔ ●●

جامعہ ملیہ اسلامیہ ۔ نشاناتِ منزل

صادقہ ذکی

(۱)

جامعہ کا قیام اُس وقت عمل میں آیا جب بیسویں صدی اپنی دو دہائیاں پوری کر رہی تھی. اس وقت تاریخ کے دو بڑے انقلابات اپنے ہمہ گیر اثرات کے ساتھ سامنے آ چکے تھے. موجودہ صدی کے حوالے سے پہلی جنگِ عظیم نہایت اہم واقعہ ہے اس کے ساتھ روس کا اشتراکی انقلاب جس نے عالمی سطح پر سوچ کا رُخ تبدیل کر دیا تھا اور جس کی وجہ سے معاشی انقلاب اور سماجی مساوات کی اہمیت واضح ہونے لگی تھی۔ اس انقلاب نے پہلی محنت کش طبقے کے تاریخی کردار کو منوایا۔ اس کا نتیجہ یہ رہا کہ عالمی معاشرے میں عوامی قوت کی اہمیت واضح ہونے لگی۔

جامعہ کے وجود میں آنے سے بیشتر ہندوستانیوں کے ذہن میں یہ بات آ رہی تھی کہ برطانوی اقتدار سے آزاد ہونے کے لیے اپنے ملکی مسائل کے ساتھ عالمی سیاست کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے. کسی ذہنی انقلاب کو عمل سے گزارنا آسان نہیں ہوتا۔ اس کے لیے منصوبہ بند طریقے سے سوچنا اور عمل کرنا ضروری ہوتا ہے۔

جامعہ اس ذہنی تحریک کا نمونہ تھی جس کی ابتدا علی گڑھ سے ہوئی اور جو تحریک عدم تعاون کے

...یہ مغل حکمرانوں کے خلاف ایک انقلاب بن کر ابھری۔ اسے ہم علی گڑھ تحریک کے ایک انقلابی ...ے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جامعہ علی گڑھ سے بہت کچھ الگ ہونے پر بھی بعض لحاظ (علمی اعتبار) ...علی گڑھ تحریک کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔ اسے ہم جدلیاتی عمل کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں ...وئی شک نہیں کہ دونوں تحریکوں کے درمیان زمانی فاصلہ اور بدلتے ہوئے حالات نظر آتے ہیں۔

اُنیسویں صدی میں ہندوستان میں مغربی تعلیم و تہذیب اور سرسید کی انگریزوں کے ...ساتھ مفاہمت کے نتیجے میں اختلافات پیدا ہونے لگے تھے۔ ملک کے بیشتر لوگ مغلیہ حکومت کے ...جانے کے بعد کی تباہی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کا انگریزوں سے کسی قسم کا اثر و رسوخ، ...تعاون یا حکمرانی گوارا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس وقت وطن سے محبت کا کوئی ایسا ہمہ گیر تصور ...نہ تھا کہ جو قومیت کی تشکیل کے لیے سازگار ہوتا۔ اُنیسویں صدی کے نصف آخر تک کسی بڑی قومی ...جماعت کی کامیاب شیرازہ بندی یا قومی اتحاد کا پروان چڑھنا شاید ممکن ہی نہ تھا۔ مغربی تعلیم و ...تہذیب کے علمی ماحول اور بین الاقوامی سیاسی حالات کی آگہی نے ایک ایسا روشن خیال طبقہ پیدا ...کیا جس کی دانش ورانہ سوچ سے جامعہ کا قیام عمل میں آیا۔ ایک خاص دور سے متعلق آل احمد ...سرور کا یہ خیال کہ سرسید نے مسلمانوں کے قومی دھارے سے علیحدہ رکھا کئی اعتبار سے غور طلب ...ہے۔ اُس دور کے حالات کو دیکھتے ہوئے اس سے اختلاف کی گنجائش بھی پیدا ہوتی ہے۔ اگر ہم بیسویں ...صدی کے تناظر میں سرسید کی حکمتِ عملی کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو یقیناً سرسید ہمیں غلط بھی نظر ...آتے ہیں لیکن اگر انیسویں صدی کے سیاسی سماجی حالات پر منصفانہ نظر ڈالی جائے تو سید احمد خاں ...کی دانشورانہ سوچ پر حرف نہیں آتا۔

جامعہ کے قیام کے سلسلے میں حکیم اجمل خاں امیر جامعہ نے اپنے خطبۂ صدارت میں سرسید کی مجبوریوں اور غلطیوں کا ذکر کیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ کچھ مجبوریوں اور غلطیوں کی منطق نہ تھی۔ اس کے برعکس یہ وقت کی اہم ضرورت تھی جو ساٹھ ستر سال کے عرصے میں اپنی کوکھ سے ایک جدلیاتی تعبیر سامنے لاتی ہے۔ اگر ہم دو صدیوں کے آغاز و اختتام کا سلسلہ ملا کر دیکھنا چاہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سرسید نے گزشتہ صدی میں شعوری اور غیر شعوری طور پر جن اقدار کو عزیز رکھا

وہی قدریں کچھ آگے چل کر زمانی تبدیلیوں کے ساتھ جامعہ کی تشکیل میں معاون ہوئیں۔ مثلاً سرسید کے اخلاقی روابط اور مشاغل میں شروع ہی سے انسان دوستی اور وسیع المشربی نظر آتی ہے۔ یہ وہی نظر ہے جو ہمیں ان کی علمی تصانیف کی سیکولر روایتوں میں محسوس ہوتی ہے۔ موجودہ دور میں سرسید کے علمی کاموں کے لیے سیکولر روایت کا ذکر آتا ہے۔ حالانکہ اُس دور میں سیکولرازم کا وہ تصور سامنے نہ آیا تھا جو بعد کے حالات کی دین ہے۔ دیکھنے میں آتا ہے کہ ہر زمانہ اپنے دور کی ایک مخصوص زبان رکھتا ہے جو نئی نسل کو اپنی اس زبان کے وسیلے سے پچھلے دور کے کیف وکم سمجھاتا رہتا ہے۔ اُنیسویں صدی میں سیکولر روایات کے نام پر ذہنی ہم آہنگی، وسیع المشربی، دردمندی اور انسان دوستی جیسی ترکیبیں عوام وخواص کی دستگیری کیا کرتی تھیں۔ ہندوستانی تہذیب کے اس وصف کو جسے گنگا جمنی تہذیب سے بھی یاد کیا جاتا ہے، انگریزوں کی نوآبادیاتی توسیع نے فرقہ واریت کی نذر کر دیا تھا۔ بیسویں صدی کی ہندوستانی قومیت کے لیے یہ ایک چیلنج بن کر سامنے آیا۔ حصول آزادی کی راہ میں حائل ہونے والی اس 'قوت' کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا ضروری تھا۔

(۲)

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ابتدائی دور کے بڑے رہنماؤں میں شیخ الہند مولانا محمود حسن، علی برادران، گاندھی جی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار احمد انصاری اور مولانا ابوالکلام آزاد کے نام آتے ہیں۔ جامعہ کے قیام کو جن دوسرے ممتاز صاحبان کی پُرزور حمایت حاصل رہی ان میں جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو، سیف الدین کچلو، ڈاکٹر علامہ اقبال اور ان کے ساتھ ڈاکٹر ذاکر حسین، سید نور اللہ، سید محمد، رؤف پاشا، شفیق الرحمان قدوائی شامل ہیں۔ ایم۔اے۔او کالج کے اساتذہ میں جو پُرزور طالب علموں کے ساتھ ترک موالات کر کے جامعہ ملیہ چلے آئے ہیں ان میں حافظ فیاض احمد، عبدالکریم فاروقی اور دوسرے اصحاب شامل تھے۔

۲۹؍ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو علی گڑھ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس طرح جامعہ کے قیام سے تحریکِ آزادی کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ یہ ادارہ اس وقت بدیسی حکومت کے لیے

زبردست چیلنج تھا۔ اس وقت جامعہ کو ہندوستان کے بیشتر ثقافتی مراکز کی حمایت اور رہنماؤں کا تعاون حاصل ہوا۔ کیا دیوبند، کیا علی گڑھ، کیا لکھنؤ اور حیدرآباد، بغداد، مصر، قسطنطنیہ سب ہی انگریزوں کے خلاف عدم تعاون کے طور پر شیر و شکر ہو گئے۔ اسی وسیع تر اتحاد اور یک جہتی کی فضا میں جو پہلا تاریخی خطبہ سامنے آیا اس میں نہ صرف ہندوستان کی حکمت عملی بلکہ تمام ایشیائی قوم کی آزادی اور اتحاد کا مشترک عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ خطبہ تحریر فرمایا تھا مولانا محمود حسن نے اور مولانا شبیر احمد عثمانی نے اسے پڑھ کر سنایا تھا جس کا ایک اقتباس پیش ہے:

"ہماری عظیم الشان قومیت کا اب یہ فیصلہ نہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے کالجوں سے بہت سستے داموں کے غلام پیدا کرتے رہیں۔ ہمارے کالج نمونہ ہونے چاہئیں۔ بغداد اور قرطبہ کی یونیورسٹیوں کے دوران عظیم الشان مدارس کے جنھوں نے یورپ کو اپنا شاگرد بنایا۔ اس سے پیشتر کہ ہم اس کو اپنا استاد بناتے" دوسرا نکتہ یہ رہا کہ تعلیم مسلمانوں کے ہاتھ میں ہو اور اغیار کے اثر سے کلیتہً آزاد ہو کیا باعتبار عقائد و خیالات کے اور کیا باعتبار اخلاق و اعمال کے ہم غیروں کے اثرات سے پاک ہوں:"

یہاں لفظ غیر سے مغربی عقائد اور مغربی تہذیب مراد ہے۔ (یہاں ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس دور کے رہنما کس حد تک علم و عمل میں مغربی فکر کا اتباع کر رہے ہیں) اسی خطبے کا ایک اہم ترین پہلو یہ رہا:

"بلا شبہ مسلمانوں کی درس گاہوں میں جہاں علوم عصریہ کی تعلیم دی جاتی ہو اگر طلبا اپنے مذہب کے اصول و فروع سے بے خبر ہوں اور اپنے قومی محسوسات اور اسلامی فرائض فراموش کر دیں اور ان میں اپنی ملت اور اپنے ہم قوموں کی حمیت نہایت ادنیٰ درجے کی رہ جائے تو یوں سمجھو کہ وہ درس گاہ مسلمانوں کی قوت کو ضعیف بنانے

کا آلہ ہے:

اس خطبے کے پس منظر میں ایک ایسی آزاد یونیورسٹی کا تصور سامنے آرہا ہے جو حکومت کی امانت سے علیحدہ ہو اور جس کا تعلیمی نظام اسلامی خصائل اور قومی محسوسات کی ترجمانی کرتا ہو جامعہ کے بانیوں کے سامنے ان بڑی جامعات (یونیورسٹیوں) کا تصور ہے جو تاریخ کے ہزار سالہ مرحلۂ آغاز میں قائم ہو چکی تھیں۔ یعنی یونیورسٹی صرف وہی نہیں ہو سکتی جو مغرب کی پیروی اور قدم قدم تقلید کے طور پر کام کرے۔ اصل شے کتاب یا کورس نہیں ہے' بلکہ وہ فکر ہے جو ذہن کو مطالعے اور تجربے میں شامل رکھے۔ اس 'تعلیم' کے وسیلے سے ایسے کردار سامنے آئیں جن کی سوچ پر غلامی کا سایہ نہ ہو' اغیار کے اثرات سے آزاد ہوں نیز 'ہم قوموں' کی حمیت اور جمعیت قائم رہے

اس خطبے اور جامعہ ملیہ کے یوم تاسیس سے متعلق تقریروں سے انگریزوں کی شدید اختلافات کی نوعیت معلوم ہوتی ہے۔ ان دنوں انگریز مخالف رویے کی ایک سے زیادہ سطحیں تھیں۔ مثلاً

(۱) بدیسی حکمراں ہونا۔

(۲) دوسروں کے مذہبی عقائد کی غلط تعبیر و تشریح کرنا۔

(۳) ۱۸۵۷ء کے بعد کے مظالم۔

(۴) مغربی تہذیب کی بے لگام آزادی جو اعتدال و توازن کو نابود کر دیتی ہے۔

(۵) غیر ملکی حکمت کی ریشہ دوانیاں جو ہندوستان کی متحدہ قومیت کے لیے مسلسل خطرہ بنی ہوئی تھیں۔

جامعہ کے ابتدائی دور کے لوگوں میں ایک خیال یہ پرورش پا رہا تھا کہ سرکار پرست عناصر کو جامعی معاملات میں شریک نہیں ہونا چاہیے' ان کا یونیورسٹی میں دخیل ہونا جامعہ کے آزاد قومی کردار کو متاثر کر سکتا ہے۔ انگریزوں سے قریب رہنے والا طبقہ بھی قوم کا مخالف تصور کیا جاتا تھا۔ ان اندیشوں کے ساتھ جامعہ نے وجود پایا۔ ابتدائی دور کی تحریروں میں پلنے والے خطرات اور اندیشوں کے برعکس دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اصل معاملہ برطانوی باشندوں' مغربی تعلیم یا مغربی فکر کا نہیں تھا بلکہ 'برطانوی سامراج' یعنی اغیار کی حکمرانی کو کسی بھی سطح پر اب گوارا نہیں

[...]یا جا سکتا تھا۔ باقی فروعی طاقتیں تھیں جو ہم سر شمار کی گئیں حقیقت تو یہ تھی کہ جامعہ کے بانیان
[...]ے آگے بڑھانے والوں کی ذہنی تربیت میں بھی مغربی افکار اور انگریزی زبان شریک
تھی۔ اور یہ سلسلہ سرسید کے دور سے چلا آرہا تھا۔ بعد میں مغربی تعلیمی نظریات سے جامعہ نے کسی طرح
[...]ت نظر نہیں کیا۔ علمی نظریات و شخصیات سے متواتر استفادے کی صورت بنتی رہی لیکن ہندوستان
[...]ی مغربی تعلیم کے ہر اس تصور کو ختم کیا گیا کہ جو افراد کی سوچ پر چھاپ لگا دے۔ اس خیال کا جامعہ کے
[...]بانیان نے سیکڑوں موقعوں پر دہرایا۔ تجربے کے ساتھ اس خیال کی تجدید بھی ہوتی رہی۔ متحدہ
[...]میت کی تشکیل میں پڑھنے والوں (طالب علموں) کی متوازن نشوونما جامع تعلیم کا امتیاز ٹھہرا۔ مادری
[...]ن میں تعلیم حصول ضروری قرار پایا۔ اس سے پیشتر کی برطانوی تعلیمی پالیسی کو رد کیا گیا جو سستے
[...]غلاموں" کے پیدا کرنے اور فوری ضرورتیں روا کرنے کے تعلیمی طریقوں کو رواج دیتی تھی۔ جدید تعلیم کے
ساتھ جامعہ میں قومی نفسیات اور مشرقی روایت کو پیش نظر رکھ کر تعلیم کے تجربات ہوئے۔ قومی
بنیادی تعلیم، قومی اعلیٰ تعلیم، اسلامی اور دیگر مذاہب کی تعلیم، قومی ادب کی ترسیل و اشاعت، پھولنے اور
[...]ل پانے کے فنون کی تعلیم، زراعت کی تعلیم، مجموعی طور پر ایسی تعلیم کہ جو ہندوستانیوں میں خود اعتمادی
[...]ور خودداری جیسی صفات کو ابھارے۔

(۳)

وہ پالیسی جو ہندوستان کے اتحاد کو مختلف بنیادوں پر تقسیم کرتی رہی ہے، اسے جامعہ
کے معماروں نے کبھی قبول نہیں کیا۔ گذشتہ دور میں جامعہ کے اساتذہ نے ہر اس قوت کو ختم کرنا چاہا
کہ جو امن و دوستی میں حائل ہوتی ہے۔ فرقہ واریت کی بیخ کنی کا آغاز سرسید کی علمی تصانیف اور زندگی
کی طرف ان کے عام رویے سے ہوتا ہے۔ سرسید نے اسباب بغاوت ہند میں مغل عہد کی جس رواداری
کا ذکر کیا ہے اور جو مغل عہد کے نصف آخر میں انگریزوں کی سیاست سے پاش پاش ہو گئی تھی اسے
دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت تھی۔ لہٰذا سرسید نے اپنے علمی اور تعلیمی کاموں میں اس یک جہتی کو فروغ
دینے کی کوشش کی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے اپنے تعلیمی مقاصد کے ساتھ آزادی کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ
کر اس صحت مند تہذیبی روایت کی بڑے پیمانے پر توسیع کی۔ جامعہ کے ابتدائی دور میں کی گئی تقریروں

میں اپنے ہم وطنوں اور "قومی محسوسات" کا جو ذکر آتا ہے اس پر باقاعدہ کام سامنے آیا۔ سیکولر انداز نظر اور رواداری رویہ جامعہ کی ایک شناخت رہی۔ جامعہ کی صحافت، توسیعی خطبات، تصانیف، تعلیمی نصابات، زبان و تہذیب، مذہبی رویوں اور داخلوں میں ہم جامعہ کی اساسی قدر کو جاری و ساری دیکھتے ہیں۔ ایک چھوٹے سے علاقے میں مثالیت پسند ہوجانے سے بڑے مراحل یا مسائل طے نہیں ہوجاتے۔ بڑے مقاصد سے وابستگی کے دوران خیالات کی تبلیغ و اشاعت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں قومی یکجہتی، زبان کے مسائل، رسم الخط وغیرہ۔ مذاہب کے رول، حب الوطنی، دنیا کی تہذیبوں کا مطالعہ، تاریخ کا معروضی مطالعہ، صوفی ازم، بھکتی تحریک، سیاسی نظریات کی تاریخ، انٹیلیکچول ازم (عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری) پر نسبتاً زیادہ توجہ مرکوز رہی۔ عالمی سطح کے ادبی شہ پاروں کے تراجم کے پیچھے بھی خالص شعوری کوشش کا احساس ہوتا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ نے شروع ہی سے اپنے قومی مقاصد کے ساتھ بین الاقوامی مسائل اور عالمی تہذیبی حالات کو بھی پیش نظر رکھا۔ یہاں سرور صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ "حب الوطنی برحق ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اخلاقی اقدار آب و گل کی اسیر ہوجائیں ایک مقامی تہذیب کا ایک عالمگیر تہذیب سے ارتباط نہ صرف فنونِ لطیفہ بلکہ فکر و فلسفے کے اشجار پر برگ و بار لاتا ہے۔" دراصل اُس وقت سرور صاحب کے ذہن میں "جامعہ" کی وہ تحریریں ہیں جو عالمی انسانی تہذیب کے تصورات کو فروغ دیتی ہیں۔ یہ انداز نظر ذہنی فرقہ واریت اور نوآبادیاتی نظام کی توسیع پسندی کو بھی رد کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے دو عظیم سیاسی واقعات (جنگیں) سائنس کی فتح اور ایٹمی اسلحے کی کثرت نے جس طرح انسان کو تباہی کے غار پر لاکر کھڑا کیا ہے، اس کی جانب دانشوروں کا متوجہ ہونا ضروری تھا۔ یہ آج کی بات نہیں ہے، ایک صدی پہلے کا انسان بھی اپنے وجود کو عالمی انسانی برادری کا ایک ضروری حصہ سمجھنے لگا تھا۔ یہ فرد انسانی مساوات کے شجر پر پھل آتے دیکھ رہا تھا۔ اس پھل کے رنگ اور ذائقے کو وہ اب محسوس کرنے لگا تھا۔ خود انسان کی لائی ہوئی تباہ کاریوں کے بیچ بعض تاریخ داں انسانی تہذیب کے ارتقا کی کہانیاں لکھ رہے تھے۔ ویل ڈیورنٹ (Will Durant)، جیکب برکھارٹ (Jacob Bukhardt) (اٹلی میں نشاۃ الثانیہ) اور ٹوین بی (Toyan Bee) عالمی انسانی کے تناظر میں مسائل حیات کو دیکھ رہے تھے۔ پروفیسر مجیب اور جامعہ

...ے دانشوروں نے بھی بین الاقوامی سطح پر امن دوستی اور انسان دوستی کی توسیع کی ۔ ان کی
ی اور اُردو تصانیف میں عالمی انسانی تہذیب کی ایک لے متواتر متوجہ کرتی ہے۔ پروفیسر حبیب
ی طور پر ایک تاریخ داں ہیں لیکن ساتھ ہی ایک عالم، ادیب، فن کار اور صوفی بھی ہیں۔ انھوں
اڑین سنز جیسی شہرۂ آفاق کتاب لکھی اور ورلڈ ہسٹری اور ہیریٹیج بھی ان کے تسلسل کا تعاون ہے۔
وہ ...ن تا آخر جامعہ سے متعلق رہے۔ یہاں مختلف سطحوں پر کام کرنے کے دوران دُنیا کے
...ی ثقافتی اداروں سے بھی جڑے رہے۔ اہل جامعہ میں سے ایک بڑا نام ڈاکٹر ذاکر حسین کا آتا ہے۔
ان کی تحریریں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن جو ہیں وہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ جامعہ میں تقریبوں سے متعلق
...ں تقریروں کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تعلیم کا مقصد ہنرمند افراد کی کھیپ تیار
...نا نہیں بلکہ پڑھے لکھے افراد کو کسی سماجی قدر کا پابند بنادینا ہے۔ یہ اساتذہ کی ذمے داری ہے کہ
وہ مادی قدروں کے ساتھ اپنے شاگردوں میں انسانی قدروں کا احساس پیدا کریں۔ خواجہ غلام السیدین
نے جس "ذکاوتِ حس" کی بات کی ہے وہ انسان کو خیر و شر کے اندھیروں اُجالوں سے واقف کراتی ہے۔
محمد مجیب نے اسی کو ضمیر کی آزادی اور حسیت کا نام دیا تھا۔ سعید انصاری، ڈاکٹر سلامت اللہ اور
دوسرے لکھنے والوں نے "تعلیم" کی مختلف سطحوں پر کام کیا ہے۔ غیر ملکی لکھنے والوں کے کاموں کو اُردو
میں منتقل کیا گیا۔ ایم۔ وی۔ سی۔ جیفریز، پستالوجی، جان اسٹوارٹ مل، روسو اور دوسرے لوگوں کے فکر و
فن پر تحقیقی مقالے، مضامین اور تبصرے ہوئے۔ ملکی اور غیر ملکی تعلیمی نظریات اور تعلیمی فلسفوں کا مقصد
یہی رہا کہ ہمارے اداروں کے وسیلے سے افراد کی متوازن نشوونما سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل
کے فرائض انجام پائیں۔ یہ ضرور ہے کہ مغربی تعلیمی تجربے کسی ملک کی قومی نفسیات اور قومی تہذیب
کا لحاظ کیے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتے۔

(۴)

جس طرح تاریخ و ثقافت کی تفہیم میں جامعہ نے ایک بڑا کام کیا ہے۔ اسی طرح تفہیم قرآن،
تاریخ نزول اور اسلامی فکر پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ یہ اس ادارے کے قیام کا اساسی پہلو بھی ہے۔
مولانا اسلم جیراجپوری شروع ہی سے مولانا محمد علی کے اصرار پر تاریخ اسلام کے استاد کی حیثیت سے

وابستہ ہوگئے تھے۔ خلافت اسلام کی تاریخ پر انھوں نے تفصیل کام کیا ہے۔ قرآن وحدیث کے موضوعات پر لکھتے رہے ہیں۔ عبدالحئی فاروقی، ڈاکٹر عبدالعلیم، قاضی زین العابدین، عبدالسلام قدوائی اور مولانا جمال الدین درس وتحریر کا فرض انجام دیتے رہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے عہد جدید کے تعلق سے اسلامی فکر کو اپنا موضوع بنایا۔ ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں ان کی یادگار کتاب ہے۔ اسلامی تہذیب اور ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ پر ذکر آچکا ہے کہ پروفیسر مجیب نے کتابیں لکھیں۔ بعد کے لکھنے والوں میں مولانا ماجد علی خاں کا ایک بڑا نام سامنے آتا ہے۔ انھوں نے سلمان رشدی کی تصنیف Satanic Verses کا جواب انگریزی میں لکھا۔ بعد میں اُردو میں بھی غالباً آچکا ہے۔ مزید سیرت نبویؐ کے گراں بہا کام پر انھیں رابطۂ عالم اسلامی اور دوسرے عالمی اداروں سے اعزازات سے نوازا گیا۔ بشیرالحق نے اسلامی فقہ وفتویٰ پر قابلِ قدر کام کیا۔ جامعہ سے وابستہ ہوکر اسلام پر لکھنے والوں میں مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا محمود حسن، انظر شاہ کاشمیری، مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جیّد عالموں کا فیض اور تائید حاصل رہی۔ ظاہر ہے کہ ان بزرگوں نے اسلام کے دوسرے جیّد عالموں سے بھی استفادہ کیا ہوگا۔ اسلام پر کام کرنے والوں کی نظر میں یورپین اسلامی لٹریچر پر بھی متواتر نظر رہی ہوگی۔ یہ روایت ہمیں انیسویں صدی میں سرسیّد کے کاموں سے ملتی ہے۔

(۵)

۱۹۶۰ء سے پیشتر کی جامعہ کے فکر وفلسفے اور قول وعمل کے درمیان ربط کی ایک مستحکم روایت ملتی ہے جو ایک مخصوص دور کی مثالی زندگی کی ترجمان ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں جامعہ ملیہ کی سادہ زندگی، سادہ فنِ تعمیر، جامعہ کے پھولوں پھلوں کے باغات، سبزیوں کے کھیت، جامعہ کی ادبی محفلیں اور یوم تاسیس پر اس کے ثقافتی میلوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ جامعہ کے اداروں میں بتدریج فنون لطیفہ کی نشوونما ہوتی رہی۔ جامعہ کی صحافت اور توسیعی خطبات اس کے علمی تجسس کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ہم پچھلے دور کے چند اداروں کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دیو بند، علی گڑھ، ندوہ اور شانتی نکیتن کی اپنی اپنی ایک شناخت ہے۔ جامعہ نے محدود وسائل رکھتے ہوئے علمی ثقافتی ترجیحات کے ساتھ اپنی الگ شناخت قائم کی۔

جامعہ ملیہ نے وسیع تر قومی مفادات، آزادی اور زندگی کے عملی پہلوؤں سے سروکار رکھا۔ اس
ساتھ ہی جامعہ کا ذہن جس تجسس اور نئے علمی تجربات سے گزرتا رہا ہے۔ اسی کی وجہ سے عالمیہ
لسانی مسائل کی تفہیم اور دریافت میں بھی اس نے نمایاں کردار ادا کیا ہے

موجودہ صدی کے خاتمے پر اگر اردو نثر کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو جامعہ سے وابستہ
نسانوی، رومانوی اور سرسید کی حقیقت پسندانہ نثر ملتی ہے۔ جامعہ میں مختلف النوع مقاصد سے
ساتھ اردو کی علمی نثر کا فروغ ہوتا رہا۔ جامعی ماحول میں یہ روایت ادبیات عالم کے ساتھ میل کھا کر
زیادہ شگفتہ ہوگئی ہے۔ مجموعی طور پر اس طرح ایک وادیٔ پرخار میں جامعہ ملیہ نے اپنا قدم جما کر
آئندہ کے لیے راہیں استوار کیں۔ آزادی کے پچاس سال بیت چکے ہیں۔ ۱۹۸۸ء سے جامعہ ایک
مکمل یونیورسٹی کی شکل رکھتی ہے اور اس کے توسیعی کام جاری ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو میں دانش وری کی روایت۔ یادگاری خطبات، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ص ۵۰

۲۔ خطبۂ صدارت، حکیم محمد اجمل خاں، امیر جامعہ، ۱۹۲۱ء، ص ۱۶

۳۔ جامعہ کی کہانی۔ عبدالغفار مدہولی، جنوری ۱۹۶۵ء، ص ۲۷

۴۔ شیخ الہند مولانا محمود حسن، حیات اور علمی کارنامے، ص ۳۷۷

۵۔ مولانا محمد علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، جناب شفیق الرحمٰن قدوائی اور دوسرے صاحبان دوران آزادی لندن اور دوسرے یورپین مقامات کا سفر کرتے رہے۔ ان کے پیش نظر ہندوستان کی سیاسی صورت حال اور تعلیمی مقاصد تھے۔ انھوں نے باہر جاکر اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور دنیا کی ادبیات سے استفادہ کیا، تاریخیں بھی لکھیں۔ مولانا رشید احمد، مولانا اسلم، حسرت موہانی، عبدالعلیم، حافظ خواجہ فیاض احمد، نورالرحمٰن، یوسف حسین خاں، پروفیسر عاقل اور دوسرے بہت سے اشخاص جامعی فکر و نظریات کی انقلابی شخصیات تھیں۔ یہ پہلے ایم۔ اے۔ او کالج سے ہجرت کرکے جامعہ آ گئے تھے۔ جامعہ سے متعلق بہت سے تصنیفی اور تحریری کام کرتے رہے۔

۶۔ ہندوستانی مسلمان۔ مجیب میموریل لیکچر۔ یادگاری خطبہ

The Story of Civilization-Our Heritage ۔۷

A Study of History - (ii) Civilization on Trail ۔۸

۹۔ تعلیم، فلسفہ اور سماج۔ ڈاکٹر سلامت اللہ

M. Mujeeb : Education and Traditional Values ۔۱۰

۱۱۔ تعلیمی خطبات۔ ڈاکٹر ذاکر حسین

M.V.C. Jefreys : Education, its Nature & Purpose: ۔۱۲

۱۳۔ ماہنامہ جامعہ کے فائل ۲۳ تا ۴۰ء

اس شمارے میں

جناب جگن ناتھ آزاد	جناب شمس الرحمان فاروقی	پروفیسر جعفر رضا
پروفیسر محمد ذاکر	محترمہ خیرالنساء عابدی	ڈاکٹر اوصاف احمد

ڈاکٹر علی احمد فاطمی	شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
ڈاکٹر آصف فرخی	کراچی، پاکستان
ڈاکٹر محمد اسد الدین	شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر احمد محفوظ	شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
ڈاکٹر صادقہ ذکی	شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والا اسلامی فکر و تحقیق کا سہ ماہی مجلہ

اسلام اور عصر جدید

مدیر : اختر الواسع   معاون مدیر : فرحت اللہ خاں

A quarterly journal devoted to Islamic thought and research published from

Zakir Husain Institute of Islamic Studies

ISLAM AND THE MODERN AGE

Editor . Akhtarul Wasey

Editorial Asstt Farhatullah Khan

قیمت	فی شمارہ	سالانہ	
اندرون ملک	۳۰ روپے	۱۰۰ روپے	(عام ڈاک سے)
	۵۰ روپے	۱۸۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
پاکستان و بنگلہ دیش	۳۰ روپے	۱۵۰ روپے	(عام ڈاک سے)
	۵۵ روپے	۲۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
دیگر ممالک	۶ امریکی ڈالر	۲۰ امریکی ڈالر	(عام ڈاک سے)
	۱۲ امریکی ڈالر	۳۰ امریکی ڈالر	(رجسٹرڈ ڈاک سے)

حیاتی رکنیت		
اندرون ملک	۱۲۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
پاکستان و بنگلہ دیش	۲۰۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
دیگر ممالک	۳۵۰ امریکی ڈالر	(رجسٹرڈ ڈاک سے)

پرانے عام شمارے فی شمارہ ۳۰ روپے کے حساب سے دستیاب ہیں۔ چار شمارے ایک ساتھ خریدنے پر ۲۵ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔ اسٹاک محدود ہے۔

رابطہ :

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

ماہنامہ جامعہ کے خاص شمارے

۱۔	جشن زریں نمبر	۳۰ روپے
۲۔	ڈاکٹر مختار احمد انصاری نمبر	۲۵ روپے
۳۔	سالنامہ ۱۹۶۱ء	۳۰ روپے
۴۔	اسلم جیراجپوری نمبر	۳۰ روپے
۵۔	پروفیسر مجیب نمبر	۵۰ روپے
۶۔	مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں	۳۰ روپے
۷۔	پریم چند کی یاد میں	۵۰ روپے
۸۔	نہرو نمبر	۴۰ روپے
۹۔	جامعہ پلاٹینم جوبلی نمبر	۸۰ روپے
۱۰۔	گاندھیائی فکر تجزیہ اور تعبیر	۸۰ روپے
۱۱۔	فراق: دیارِ شب کا مسافر	۷۰ روپے
۱۲۔	ذاکر حسین اور ہماری تعلیم	۳۵ روپے
۱۳۔	غالب: گنجینۂ معنی کا طلسم	۵۰ روپے
۱۴۔	سرسید کی معنویت	۸۰ روپے
۱۵۔	ابوالکلام آزاد نمبر (پہلی اور دوسری جلد)	۱۸۰ روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی (۱۹۶۱ تا حال) فی شمارہ ۲۵ روپے کی در سے دستیاب ہیں۔ اسٹاک محدود ہے۔ ۵ شماروں پر ۲۵ فی صد تجارتی کمیشن دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

رسالہ جامعہ

مدیر
شمیم حنفی

نائب مدیر
سہیل احمد فاروقی



جلد نمبر ۹۷ شمارہ ۱۰-۱۲ اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۰ء

اس شمارے کی قیمت (اندرون ملک) ۳۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۸ امریکی ڈالر

سالانہ (اندرون ملک) ۱۲۰ روپئے (غیر ممالک سے) ۱۵۰ امریکی ڈالر

حیاتی رکنیت (اندرون ملک) بارہ سو روپئے (غیر ممالک سے) ۲۵۰ امریکی ڈالر



رسالہ **جامعہ**

پتہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبداللطیف اعظمی • مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج، نئی دہلی ۲

ترتیب

اداریہ

۲۰۰۰ء اور بیسویں صدی کا یہ آخری شمارہ ہے۔

ہر سال ۲ اکتوبر کو ہم تاریخ کے ایک ورق پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ ورق عبارت ہے اس صدی کے ایک غیر معمولی انسان اور شاید سب سے ممتاز ہندوستانی کی زندگی سے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گاندھی جی کی معنویت کا احساس بھی بڑھ رہا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ان کی شخصیت وقت اور مقام کی قید سے آزاد، انسانی تفکر کی ایک خاص جہت کا استعارہ بن گئی ہے۔ گاندھی جی اور گاندھیائی فکر پر ایک ضخیم نمبر ہم پہلے شائع کر چکے ہیں۔ اس موقع پر چند منتخب تحریریں پیش کی جا رہی ہیں تاکہ یہ گوشہ ہماری اجتماعی تاریخ کے ایک روشن اور فکر انگیز لمحے کی معنویت پر نئے سرے سے ہماری توجہ کا بہانہ بن سکے۔

اردو نثر و نظم کی تمام صنفوں میں اردو فکشن نے جو امتیاز حاصل کیا ہے اور ہمارے تخلیقی شعور میں جو جگہ اپنے لیے بنائی ہے اس کا اعتراف دوسری زبانوں کے ادیب بھی کرتے ہیں۔ اردو افسانے کی تاریخ کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوا۔ تقریباً سو برسوں کی یہ روایت بہت وسیع ہے اور متعدد ناموں سے آباد ہے۔ ان میں سے چند کے بارے میں مضامین یہاں یکجا کر دیے گئے ہیں۔

شمیم حنفی



گاندھی مہاراج

رابندر ناتھ ٹیگور

یہ نظم شاعر ایشیا رابندر ناتھ ٹیگور نے ۱۰ دسمبر ۱۹۴۰ء کو
شانتی نکیتن کے ودیارتھیوں کو سنائی تھی۔

گاندھی مہاراج کے شاگرد
کوئی دھنی ہے، کوئی نردھن
ایک جگہ ہمارا میل ہے
غریب کو مار کر ہم پیٹ نہیں بھرتے
امیر کے سامنے ہم سر نہیں جھکاتے
نہ کسی کے خوف سے ہمارا چہرہ پیلا پڑتا ہے
جب سپاہی دوڑ کر آتے ہیں
گھونسہ دکھاتے ہوئے، ڈنڈا گھماتے ہوئے
ہم ہنس کر اُن جوانوں سے کہتے ہیں
یہ جو تمھاری آنکھیں لال ہو رہی ہیں
محض بچوں کی آنکھوں سے نیند ہی تو بھگا سکتی ہیں

۸

ہم ڈریں گے نہیں تو تم کیسے ڈراؤ گے!
صاف لفظوں میں کہے دیتا ہوں
اُن کی سادگی نرمل ہے
اس میں چال کی گنجائش نہیں
جیل کے قانون کو

وہ بات بنائے بنا ہی سویکار کر لیتے ہیں
وہ تو اُسے جیل کے دروازے تک لے جاتے ہیں
جب ہرن ٹولیاں بنا کر
گھر بار تیاگ کر چل پڑے
اُن کے لیے ایمان کا سراپ بیت گیا
جُگ جُگ کی ہتھکڑیاں
کھُل کھُل کر دھول پر گر پڑیں۔
سب کے ماتھے پر گاندھی راج کی چھاپ لگ گئی!

گاندھی جی کہاں ہیں؟

محمد مجیب (مرحوم)

گاندھی جی کہاں ہیں؟ مولانا روم نے ان کے اور اپنے جیسے تمام لوگوں کی طرف سے اس سوال کا ایک جواب دیا ہے۔

بعد از وفات تربتِ ما در زمیں مجوے
در سینہ ہائے مردم عارف مقام ماست

ہمارے مرنے کے بعد ہماری قبر کو زمین میں تلاش نہ کرو، ہمارا مقام عارفوں کے سینوں میں ہے مگر اس جواب سے ہماری مشکل آسان نہیں ہوتی، صرف نظر دوسری طرف پھر جاتی ہے۔ ہم سمجھ جاتے ہیں کہ کسی کی نیکی اور سچائی اس کے مرنے کے بعد اس کے بدن کی طرح مٹی میں نہیں مل جاتی، مگر یہ عارف، یہ گیان اور دھیان والے، یہ نیکی اور سچائی کو پہچاننے والے جن کے سینوں میں نیکی اور سچائی ہمیشہ ہمیشہ زندہ اور آباد رہتی ہے، کون ہیں اور کہاں ہیں۔ کیا وہ سیاست کی دنیا میں ہیں جہاں قوموں کی قسمت کا فیصلہ ہوتا ہے، جہاں طاقت اور دولت کے مقابلے ہوتے ہیں، جہاں بلوان جیتتا ہے اور کمزور ہارتا ہے، جھوٹ بولنے والا آگے آگے چلتا ہے اور سچ بولنے والا تھکا ہارا اس کے پیچھے پیچھے؟ کیا یہ عارف علم کی دنیا میں ہیں جہاں ایک شک دور ہوتا ہے تو دس نئے شک پیدا ہو جاتے ہیں، ایک گتھی سلجھنے سے

ہزاروں گتھیاں پڑجاتی ہیں، جہاں سچ صرف وہ ہے جو ثابت کیا جاسکے، جہاں ایمان کی مضبوطی پر علم اور عقل کی کمی کا گمان کیا جاتا ہے، جہاں محنت بے حساب کی جاتی ہے اور حاصل کا کوئی حساب نہیں لگایا جاتا ہے؟ کیا ہمیں عارفوں کو ان لوگوں میں تلاش کرنا چاہیئے جو سماج کا سدھار کرنا چاہتے ہیں؟ ان میں کوئی ہوتا ہے جو سمجھتا ہے کہ اس نے علم اور اخلاق کی اصل دولت حاصل کر لی ہے، اس کا کام اس دولت کو تقسیم کرنا ہے اور جو اپنا حصہ لینے کے لیے ہاتھ نہ بڑھائے وہ نکما ہے، کوئی ہوتا ہے جو اپنی عزت اور حیثیت بڑھانے کے لیے نئے خیالات کا پرچار کرنے لگتا ہے اور اپنا کام نکالنے کے لیے خلوص اور سچائی کو ناپنے کے نئے نئے پیمانے بناتا رہتا ہے، کوئی ان خاص قدروں کو جو اس کی نظر میں اہمیت رکھتی ہیں اتنا بڑھا چڑھا دیتا ہے گویا اس سے برتر کوئی قدر نہیں ہوسکتی اور سب کے سب سدھار کے نام سے انسانوں کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ کیا عارفوں کی تلاش ان لوگوں میں کرنا چاہیئے جو تعلیم دینے میں مصروف ہیں اور جن کا منصب نئی نسلوں کی تربیت اس طرح کرنا ہے کہ علم بڑھتا رہے حوصلے بلند ہوتے رہیں اور طبیعتیں زیادہ پاک اور اخلاقی و روحانی قدروں کی خدمت کے لیے زیادہ آمادہ ہوتی رہیں، تعلیم دینے والوں میں کوئی ایسا پیدا ہوجاتا ہے جس کے دل میں وہ درد، ذہن میں وہ روشنی ہوتی ہے جو دوسروں کی تربیت کے لیے ضروری ہے، ویسے تعلیم دینا ایک پیشہ ہے جس کا حق ادا کرنا بہت مشکل کام نہیں۔ سرکاری ملازموں اور دنیا کے کام دھندے کرنے والوں میں عارف تلاش نہیں کیے جاتے۔ اگر گاندھی جی کا مقام عارفوں کے سینوں میں ہے تو ہمیں یہ عارف کہاں ملیں گے؟

ہمارے لیڈروں کے لیے آزادی کے بعد سے اہنسا کا اصول بڑی دشواریاں پیدا کرتا رہا ہے۔ ہم جانتے تھے کہ ہر ملک کو اپنی حفاظت کے لیے فوج رکھنے کی ضرورت ہے اور ہم نے سوچا یہ کہ فوج کو صرف حفاظت کے لیے استعمال کریں گے۔ دنیا کو ہم یقین دلاتے رہے کہ ہم امن اور شانتی چاہتے ہیں اور جب کبھی ہمیں موقع ملا

رشتہ ہی معاملوں میں ہم نے سمجھا بجھا کر اور اخلاقی دباؤ ڈال کر حقدار کو اس کا حق
اور جنگ کی آگ بھڑکی بھی تو اسے کوشش کرکے بجھا دیا۔ اسی کے ساتھ ہم کہتے
ہے کہ ہمیں اہنسا کا اصول گاندھی جی سے ورثے میں ملا ہے اور ہم اُسے چھوڑ نہیں
سکتے۔ ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہمارے لیڈروں نے جو کچھ کیا وہ ٹھیک کیا۔ ہندوستان کو
امن دوستی کے راستے پر لے جانے کے لیے جواہر لال نہرو اور لال بہادر شاستری سے
بڑے رہنما نہیں مل سکتے تھے، مگر یہ دونوں بھی اپنی مرضی کے خلاف جنگ کرنے کے لیے مجبور
ہو گئے، اور اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری سیاست اہنسا کی پابند رہی ہے اور رہے گی۔

ملک کی حفاظت کی تدبیریں کرنے والوں میں ہمیں وہ عارف نہ ملیں گے جن کی
ہمیں تلاش ہے، کیا یہ ملک کی ترقی کی تدبیریں کرنے والوں میں ملیں گے؟ ہمیں یہ نہ سمجھنا
چاہیے کہ ہماری ترقی کی ذمے داری صرف اُن لوگوں پر ہے جو پنج سالہ پلان بناتے ہیں،
پبلک سکٹر یعنی سرکاری یوجناؤں کی حدوں اور کاموں کو بڑھانے کی تدبیریں کرتے ہیں،
پرائیویٹ سکٹر کو قابو میں رکھتے، اناج کی پیداوار بڑھانے اور ہر جگہ ضرورت کے مطابق
اناج فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگ دراصل کچھ نہیں کر سکتے اگر جنتا ان کا ساتھ
نہ دے۔ پلان کرنے والوں نے غلطیاں کی ہوں گی مگر جنتا کی طرف سے اخیر کوئی سہارا ابھی
نہیں ملا۔ کسان کو اس کا بالکل خیال نہیں ہے کہ قوم کی ضرورت کے مطابق اناج پیدا
کرے، وہ زیادہ سے زیادہ آمدنی چاہتا ہے اور انھیں چیزوں پر توجہ کرتا ہے جن کے بونے
سے آمدنی زیادہ ہوتی ہے۔ بیوپاری کو ہمیشہ اور ہر جگہ اپنے منافع سے مطلب ہوتا ہے
مگر ہمارے یہاں معلوم ہوتا ہے بیشتر بیوپاری بھول گئے ہیں کہ ان کا ایک فرض یہ
بھی ہے کہ لوگوں کی ضرورتیں پوری کریں۔ حکومت کا بیوپاریوں پر بس نہیں چلتا اس
لیے خریدار دیوانے ہو گئے ہیں اور ذرا بھی اندیشہ ہوا کہ کوئی مال کمیاب ہو جائے گا تو
زیادہ سے زیادہ خرید کر اپنے گھروں میں بھر لیتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بچوں کو دودھ
کا پاؤڈر نہیں ملتا اس لیے کہ شوقین لوگ کافی اور پڈنگ میں بہتر مزہ پیدا کرنے
کے لیے دودھ کے ڈبے زیادہ دام دے کر خرید لیتے ہیں۔ کیا سیاست اور کاروبار کی

اس دنیا میں وہ لوگ ملیں گے جن کے سینوں میں گاندھی جی کے اصولوں کی روشنی نظر آئے؟

اور ہم تعلیم کا کام کرنے والے دوسروں کو کیا کہیں، ہمارے اپنے سینوں میں کون سی روشنی ہے؟

گاندھی جی کی آرزو تھی کہ ہندوستان کی ایک زبان ہو، "ہندی یعنی ہندوستانی" جسے دیوناگری اور اردو لپیوں میں لکھا جائے۔ ہم نے زبان کو ایک سیاسی مسئلہ بن جانے دیا، ہندوستانی بولتے رہے، اسے پسند کرتے رہے مگر اسے سیکھنا سکھانا بند کر دیا۔ ادھر ہندی کو جنتا کی زبان کہتے رہے اور اسے اتنا مشکل بنا دیا کہ وہ جنتا کی ہو ہی نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انگریزی کی حیثیت بڑھ گئی ہے، تعلیم اور تہذیب میں اس نے اپنے قدم جما لیے ہیں اور اب ماں باپ عام طور پر یہ چاہتے ہیں کہ ان کے بچے اور کچھ سیکھیں یا نہ سیکھیں، انگریزی ضرور پڑھیں، معلوم ہوتا ہے ہماری بول چال کی زبان، مدتوں تک ادھ گلے چاول اور دال کی کھچڑی رہے اور ادبی زبان درجۂ اول انگریزی اور درجۂ دوم ہندی یا علاقائی زبان ہوگی۔ ہم تعلیم کا کام کرنے والوں ہی نے بنیادی تعلیم کو بھی ایک سرکاری منصوبہ اور سیاسی مسئلہ بن جانے دیا، خود حرفے نہیں سیکھے۔ حرفوں کے وزیر تعلیم پر بحث کرتے رہے، مضمون اور حرفے کے ربط Correlation کو ایک گورکھ دھندا بنا لیا اور اب سارا کام بگاڑنے کے بعد ایک دوسرے سے ہنس ہنس کر پوچھتے ہیں کہ بنیادی تعلیم کیا ہے۔ گاندھی جی ایسے استاد چاہتے تھے جو تعلیم کو عبادت سمجھیں، اور اس کام کو کرنے کی خاطر سب کچھ تج دیں۔ ہم تنخواہ کے لیے اور عزت کے لیے اسی طرح لڑتے ہیں جیسے وہ لوگ جو تنخواہ اور صرف تنخواہ کے لیے کام کرتے ہیں اور اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ ہم نے کام میں جی لگانا چھوڑ دیا ہے۔

لیکن اگر یہ سب صحیح ہے تو کیا وہ لوگ کہیں ملیں گے ہی نہیں جن کے سینوں میں گاندھی جی کی تعلیمات محفوظ ہوں؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ہمیں طے کر لینا

چاہیے کہ گاندھی جی کی تعلیمات کیا تھیں، بعض اصولوں کو انھوں نے صرف اپنے
یے پسند کیا تھا، جیسے کہ برت رکھنے کو، بعض معاملوں میں وہ ایک خاص رائے
ھتے تھے اور اسے صحیح سمجھتے تھے، جیسے کہ دیہاتی صنعتوں یعنی گرام ادیوگ میں ایسے
زار اور مال تیار کرنے کے طریقے اختیار کرنا جو غریب دیہاتیوں کے بس میں ہوں۔
ہمیں دوسرے ملکوں سے امداد نہ ملتی اور ہم میں اتنی ہمت ہوتی کہ مدد مل سکنے پر بھی
م اپنے کام اپنے ہی ہاتھوں سے کرتے، اپنی ضرورت کی مشینیں خود ایجاد کرتے تو
ہم کو معلوم ہوجاتا کہ گاندھی جی کی رائے صحیح تھی اور دوسری طرف گاندھی جی کو
قین ہوجاتا کہ غریبوں اور بے روزگاروں کا فائدہ اس طریقے کو اختیار کرنے میں
ے جسے ہمارے پلاننگ کمیشن نے تجویز کیا ہے تو غالباً وہ اس کی مخالفت نہ کرتے۔
جن معاملوں کا حق اور حق پرستی سے تعلق ہے، جیسے کہ دیس کے تمام لوگوں کو برابر
کھنا، انصاف اور محبت کے ذریعے ان میں اتحاد قائم رکھنا یہ گاندھی جی کے لیے
بنیادی حیثیت رکھتے تھے، ان کے لیے وہ جان دینے پر تیار تھے اور انھوں نے اپنی
جان دے بھی دی۔ اسی طرح ان کی یہ کوشش کہ اپنے آپ کو اپنے مقصد کے لیے
بہتر سے بہتر آلۂ کار بنائیں، یعنی یہ سمجھ کر کہ وہ حق کے خادم ہیں اپنے آپ کو خدمت
کے لیے ہر طرح سے موزوں بنائیں اور کوئی عادت، کوئی رجحان، کوئی ذاتی خواہش
یکسوئی کے ساتھ خدمت کرنے میں رکاوٹ نہ بن سکے، یہ بھی ہمارے لیے ایک
مثال ہے جسے سامنے رکھے بغیر ہم کوئی بڑا کام انجام نہیں دے سکتے۔

گاندھی جی کے زمانے میں قومی اتحاد ایک سیاسی مسئلہ تھا اور
تہذیب کی بات سیاست کی خاطر کی جاتی تھی۔ اب قومی اتحاد ایک تہذیبی اور
اخلاقی مستقبل کا دارومدار ہے۔ اس وقت اگر ہم گاندھی جی کی پیروی کرنا
چاہیں تو قومی اتحاد، جسے ہم نیشنل انٹگریشن کہتے ہیں، سب سے اچھا میدان

ہے جس میں ہم اپنی تمام ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو بروئے کار لا سکتے اور جیسے ڈاکٹر
اقبال نے خدا کو دعوت دی تھی کہ میرے سینے میں آکر تھوڑی دیر کے لیے آرام کرلیا کر
ہم گاندھی جی کو دعوت دے سکتے ہیں کہ وہ ہمارے سینوں کو اپنا مقام بنایا
کریں۔ مگر سمجھ لیجیے کہ گاندھی جی اگر ایک طرف روادار تھے تو دوسری طرف بہت سخت
بھی تھے، ہم میں سے جو ہندو ہیں وہ انھیں بلائیں گے تو وہ کہیں گے کہ مجھے تم تو
بلا رہے ہو، مگر یہ تو بتاؤ کہ تم نے میرے مسلمان اور سکھ اور ہریجن بھائیوں
کے لیے بھی جگہ رکھی ہے یا نہیں اس لیے کہ میں آؤں گا تو ان سب کو ساتھ لے کر
آؤں گا۔ ان میں جو خرابیاں ہیں وہ میں جانتا ہوں، میں یہ بھی جانتا ہوں کہ
وہ کسی وقت بھی بگڑ کر مجھ سے الگ ہو سکتے ہیں، پر مجھے تو اپنا فرض ادا کرنا ہے
اور میرا فرض یہ ہے کہ میں ان سے محبت کروں، وہ کوئی غلط بات چاہتے ہوں تو
انھیں سمجھاؤں اور جب تک جان میں جان ہے انھیں صبر اور محبت کے ساتھ
سمجھاتا رہوں اور اگر وہ نہ مانیں تو یقین رکھوں کہ یہ میرے سمجھانے کا قصور ہے اور
اگر وہ مجھ سے دشمنی کریں تب بھی میں ان کے ساتھ بھائیوں کا سا سلوک کرتا رہوں
ہم میں سے جو مسلمان ہیں وہ ان سے کہیں گے کہ میں تمھارے پاس خوشی سے
آؤں مگر یہ اپنے دل سے پوچھ لو کہ میرا آنا تم پر بار تو نہیں ہوگا۔ میں تمھارے مزاج کو
پہچانتا ہوں، تم جسے اپنا سمجھتے ہو اس پر سب کچھ فدا کرنے کو تیار ہو جاتے ہو لیکن
اگر اس نے تمھارے مزاج کے خلاف کوئی بات کہہ دی یا کر دی تو اپنے کو غیر بن
جانے میں کچھ دیر نہیں لگتی۔ میں دل سے چاہتا ہوں کہ تم ہندوستان میں اسلام
اور اسلامی تہذیب کے نمونے بن کر رہو، اور دکھاؤ کہ مسلمانوں کو ہندوستان کی
ترقی و بہبودی کی کسی سے کم فکر نہیں ہے، ملک کی سیوا کرنے میں وہ جان کھپانے
پر تیار ہیں، ان کی دوستی میں عشق کا رنگ ہے، ان کے عمل میں جہاد فی سبیل اللہ کا عکس

بے میں ستیہ گرہ کہتا ہوں، اب یہ تمھارا کام ہے کہ میری بات پر بھروسہ کرو میری
زاہش کو اپنا فرض بنالو۔

شاید ہم سب زبان سے ان شرطوں کو ماننے پر تیار ہو جائیں گے۔ ایسے
ہمان کو بلانے میں کسے تامل ہوگا، لیکن ہمارے دلوں کے دروازے ابھی تک کھولے
ہیں کھلتے۔ اس وقت ہم سے پوچھا جائے کہ گاندھی جی کہاں ہیں تو ہم کیا جواب دے
سکتے ہیں۔ سوا اس کے کہ وہ باہر انتظار کر رہے ہیں اور ہم انھیں اندر نہیں بلاتے۔
آج کے دن ہمیں سوچنا چاہیے کہ یہ صورت کب تک رہے گی۔ ہمارے دلوں کے درواز
ے کب تک بند رہیں گے، مہمان کب تک باہر کھڑا رہے گا۔ ◆◆

وردھا کی تعلیمی کانفرنس

سید عابد حسین

پچھلی جولائی سے رسالہ ہریجن میں ایسے مضامین نکلنے لگے جن سے سمجھنے والے سمجھ گئے کہ گاندھی جی کے دل میں ایک نئی دُھن سمائی ہے، اسی طرح کی دُھن جس نے ستیہ گرہ کی تحریک چلائی، قوم پرست ہندوستانیوں کو کھدّر پہنایا، اور دو مرتبہ ہندوستان کے سارے جیل خانے کانگریسیوں سے آباد کر دیے۔ یہ نئی دُھن تعلیمی ہے، مگر ابتدا اس کی اخلاق سے ہوئی، اور اسے پیدا دنیاوی حکمتِ عملی کے اس جال نے کیا جس میں اخلاقی حوصلے کا بلند پرواز عقاب اکثر پھنس جاتا ہے اور بے کسی کے غصّے میں اپنی بوٹیاں نوچنے لگتا ہے۔ مدراس کی کانگریس حکومت نے ارادہ کیا کہ شراب کی تیاری اور خرید و فروخت بند کرے اور یہ سوال فوراً اُٹھ کھڑا ہوا کہ ایسا کیا گیا تو پھر تعلیمی منصوبوں کا کیا حشر ہوگا۔ اب تک تعلیم کا خرچ اس آمدنی سے نکالا گیا ہے جو شراب اور دیگر منشیات کی تجارت پر محصول لگانے سے ہوتی تھی اور اس آمدنی کے موقوف ہونے سے عام جبری تعلیم کا ارادہ پورا کرنا درکنار، ان تعلیمی اداروں کی جان پر بن جائے گی جو اس وقت موجود ہیں۔ یہ صورتِ حال ایک مدراس کے صوبے میں نہیں ہے بلکہ ہندوستان کے بیشتر حصّوں میں پائی جاتی ہے، اور ہمارے ملک میں افلاس بھی اس طرح پھیلا ہے کہ مزید آمدنی کی ضرورت ٹیکس بڑھانے سے پوری

نہیں کی جاسکتی۔ اس مشکل دشواری نے گاندھی جی کے دل پر بہت اثر کیا' وہ سوچتے رہے کہ کیا کرنا چاہیے اور اچانک ان کے دل میں خیال آیا کہ تعلیم کو اپنا خرچ آپ برداشت کرنا چاہیے۔ اس سے حکومت ہی کا کام آسان نہ ہوگا بلکہ وہ بے روزگاری بھی بڑی حد تک دور ہوجائے گی جو ہمارے موجودہ نظام تعلیم نے پیدا کی ہے' کیونکہ تعلیم اپنا خرچ آپ برداشت بھی کرسکتی ہے جب کتابیں پڑھانے کے بجائے دست کاری سکھائی جائے اور اتنا مال تیار کیا جائے کہ جسے بیچ کر اسکول اپنے اخراجات پورے کرسکیں۔

اپنا یہ خیال گاندھی جی نے ہریجن میں پیش کیا۔ لوگوں نے اس کے متعلق اپنی رائے دی اور گاندھی جی خود بھی اور نکتے اور تفصیلی باتیں جو ان کی سمجھ میں آئیں بیان کرتے رہے۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سلجھا ہوا نہیں ہے کہ مضمون لکھ کر طے کرلیا جائے۔ اس وجہ سے وردھا میں فن تعلیم کے ماہروں اور کانگریسی وزیروں کی ایک کانفرنس بلائی گئی۔

کانفرنس کے صدر مہاتما جی خود ہوئے۔ ان کی صحت بہت نازک ہے' اور اس ڈر سے کہ کہیں عین وقت پر ان کے قویٰ جواب نہ دے دیں انھوں نے چار پانچ روز پہلے سے خاموشی اختیار کرلی تھی۔ لیکن کانفرنس کے پہلے اجلاس میں وہ قریب ڈیڑھ گھنٹے کے بولے اور تعلیم کا جو نیا طریقہ ان کے ذہن میں تھا اسے تفصیل سے بیان کیا۔ میں نے ان کی تقریر حرف بہ حرف لکھنے کی کوشش نہیں کی اور گاندھی جی زبان کو سلجھانے اور آسان کرنے کے سوا اور کسی ادبی خوبی کی پروا نہیں کرتے' اس لیے میں ان کے خیالات کو اپنے الفاظ میں اور اختصار کے لیے ترتیب ذرا بدل کر بیان کردوں گا۔

گاندھی جی نے اس وقت کی اعلیٰ اور ابتدائی تعلیم پر جو اعتراض کیے وہ مسلّم ہیں' انھیں یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ آیندہ تعلیمی نظام کو درست کرنے کے لیے ان دونوں کو الگ کردینا ہوگا۔ ابتدائی تعلیم میں بھی انھوں نے شہروں کی ضروریات کو چھوڑ کر صرف دیہات کو مدّنظر رکھا۔ موجودہ طریقِ تعلیم

کے انھوں نے جو نقصان بتائے کہ اس کی بدولت دیہاتیوں کو شہریوں کی نقل کرنے کی خواہش ہوتی ہے، ان کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں اور کچھ نہیں تو انھیں اپنا خاندانی پیشہ چھوڑ کر نوکری حاصل کرنے کی فکر ہو جاتی ہے، ان سب باتوں سے ظاہر ہو گیا کہ انھیں شہری زندگی سے کچھ نفرت سی ہے. پھر بھی ہندوستانی آبادی کا اتنا بڑا حصہ دیہات میں رہتا ہے کہ گاندھی جی کے اس معاشرتی تعصب کا ان کی تجویز پر کوئی اثر نہیں پڑتا.

اپنی تجویز کا یہ پہلو واضح کر دینے کے بعد گاندھی جی نے کہا کہ ابتدائی تعلیم کے لیے عام طور سے چار سال کی جو مدت رکھی گئی ہے وہ بہت کم ہے. اسے بڑھا کر سات سال کر دینا چاہیے، اور ابتدائی تعلیم میں ثانوی تعلیم شامل کر کے پوری مدت کے لیے ایک مشترک اور مسلسل نصاب بنانا چاہیے، اس طرح کہ فارغ ہونے پر لڑکے کی معلومات قریب قریب اتنی ہوں جتنی کہ اس وقت میٹریکولیشن کے لیے درکار ہیں، مگر یہ تعلیم خالی کتاب کے ذریعے سے نہ دینا چاہیے، جیسے کہ آج کل ہوتا ہے بلکہ نصاب کا مرکز کسی دست کاری کو بنانا اور باقی تمام مضامین اسی کے ضمن میں پڑھانا چاہیے. گاندھی جی نے کہا کہ تعلیم کا یہ طریقہ بالکل نیا ہوگا، لیکن جنوبی افریقہ اور ہندوستان میں مجھے تجربہ کرنے کے جو موقعے ملے ہیں ان کی بنا پر میں کہہ سکتا ہوں کہ اس طریقے پر تعلیم دینا نہ صرف یہ کہ ممکن ہے بلکہ اس کی بدولت بے شمار فوائد بھی حاصل ہوں گے.

اس وقت جو تعلیم عام طور پر دی جاتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نوجوان اپنے خاندانی پیشے کو چھوڑ کر نئے ذرائع معاش تلاش کرتے ہیں. دست کاری کی جو تعلیم دیہات میں حاصل کی جا سکتی ہے اس میں ذہنی تربیت داخل نہیں. اور خود فن بھی جس طریقے پر سکھایا جاتا ہے وہ سائنٹفک نہیں، اور اس لیے یہ بھی اکثر ہوتا ہے کہ نوجوان اپنا آبائی پیشہ سیکھ کر بھی چھوڑ دیتے ہیں. حکومت نے زراعت اور صنعت کی تعلیم دینے کے لیے جو مدرسے کھولے ہیں وہ ایسے اوزار، سامان اور تنظیم کی عادت ڈال

یتے ہیں کہ وہاں تعلیم پاکر پھر گاؤں میں کام کرنا ناممکن ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
وقت گاؤں میں اچھے دست کار نہیں ملتے اور دیہی صنعتوں کو دوبارہ زندہ کرنے
ی تمام کوششیں ناکامیاب ہوتی ہیں۔ اگر ہم ابتدائی اسکولوں میں کام بھی سکھائیں
اور ذہنی تربیت کا بھی انتظام کریں تو ہماری ہر غرض پوری ہوجائے گی۔ گاؤں کے
رہنے والے گاؤں کو چھوڑے بغیر اپنا آبائی پیشہ اس طرح سیکھ لیں گے کہ وہ ان کا
ذریعہ معاش بن سکے اور ان کے ذہنی قویٰ کی ایسی تربیت ہوجائے گی کہ وہ جدت
اور ترقی کے حوصلے کرسکیں۔ کام کے سلسلے میں ذہنی تعلیم دی جائے تو دماغ پر
بہت بوجھ نہیں پڑتا، اور ذہنی اور جسمانی نشوونما میں ہم آہنگی رہتی ہے۔ سچی تعلیم دراصل
دست کاری کے ذریعے ہوسکتی ہے۔

ہندوستان کے دیہاتوں میں ہر جگہ اب بھی بہت سی صنعتیں نیم جاں یا
انتہائی پستی کی حالت میں موجود ہیں جن کی تعلیم دی جاسکتی ہے، اور تکلی اور چرخا تو
ایسی چیزیں ہیں جو ہر وقت اور ہر جگہ کام آسکتی ہیں۔ کاتنے اور بُننے کا کام کم سے کم
سرمایے سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ اس میں یہ دشواری بھی نہیں ہے کہ جو مال پیدا
کیا جائے اس کی کھپت کیوں کر ہو، اور اس کے دھندے ایسے ہیں کہ اس کے سلسلے
میں تاریخ، معاشیات، ریاضی، جغرافیہ وغیرہ وغیرہ جیسے تمام علم بڑی آسانی سے
سکھائے جاسکتے ہیں۔ ہم چاہیں تو ابھی سے تکلی ہاتھ میں لے کر اس نئے طریقے پر
تعلیم دینا شروع کرسکتے ہیں۔ سیگاؤں میں اس وقت تکلی چلانے کے ساتھ ساتھ صفائی،
حفظانِ صحت، ڈرل اور موسیقی کی تعلیم دی جارہی ہے۔

گاندھی جی کی تعلیمی تجویز کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس نئی وضع کے مدرسوں کا
نظامِ عمل ایسا ہو کہ وہ اپنا خرچ آپ برداشت کریں، یعنی اتنا مال پیدا کریں کہ اسے
بیچنے سے ان کے اخراجات پورے ہوسکیں۔ ہندوستان جیسے کنگال ملک میں تعلیم
عام کرنے کا اور کوئی طریقہ ممکن ہی نہیں۔ ہمارے وزیر اس فکر میں رہے کہ آمدنی
بڑھے تو تعلیم پھیلائیں تو انھیں بہت انتظار کرنا ہوگا، اگر وہ واقعی کام کرنا چاہتے

ہیں تو انھیں اس اصول پر چلنا ہوگا کہ تعلیم اپنا خرچ آپ نکالے۔ دوسری طرف اگر خالص تعلیمی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں کوئی حرج نہیں کہ مدرسے میں آمدنی کے خیال سے کام کرایا جائے۔ یہ سمجھ لینا کہ لڑکوں کے ہاتھ میں جو چیز دی جائے اسے وہ توڑ ہی ڈالیں گے بالکل بے جا ہے، اور ہم بغیر کسی دشواری کے کھلونوں کو تعلیم کا ذریعہ، اور پھر تعلیم کو آمدنی کا ذریعہ بنا سکتے ہیں۔ ایک صاحب نے اس کے متعلق ہریجن میں لکھا ہے کہ لڑکوں سے اس طرح کام لینا ان کو غلام بنا لینے کے برابر ہے، لیکن اس طرح کا اعتراض صحیح نہیں۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہی لڑکے اب بھی ماں باپ کے لیے برابر ایسے کام کرتے ہیں جن سے آمدنی کی امید ہوتی ہے۔ دیہاتی تو سب اس پر خوشی سے راضی ہو جائیں گے کہ ان کے لڑکوں کو دست کاریاں سکھائی جائیں۔ اور اگر اس تعلیم کا برابر بازار میں امتحان ہوتا رہا تو انھیں اور بھی زیادہ اطمینان ہوگا، کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنے آپ کو دھوکے میں رکھیں کہ تعلیم صرف دان دی جا سکتی ہے، اور لڑکوں سے تعلیم کے لیے کچھ نہیں مل سکتا۔ حکومت کو تو یہ سمجھنا چاہیے کہ مدرسوں اور طالب علموں سے یہ مطالبہ کر کے کہ وہ اپنا خرچ اپنے کام سے نکالیں۔ وہ در اصل اس کا مطالبہ کر رہی ہے کہ تعلیم کارآمد ہو اور جو اسے حاصل کرلے وہ کمانے کھانے کے لائق ہو جائے۔

اب رہا یہ سوال کہ ہمارے دیہاتی اسکولوں کے لیے مدرس کہاں سے آئیں گے۔ سو اس کا حل وہی ہے جو پروفیسر شاہ نے پیش کیا ہے کہ ہم ان تمام لڑکوں کو جو میٹریکولیشن پاس کریں ایک سال کے لیے دیہاتی اسکولوں میں پڑھانے پر مجبور کریں۔ دوسرے ملکوں میں نوجوان فوج میں بھرتی کیے جاتے ہیں اور انھیں اپنی عمر کے دو سے لے کر چار سال تک قومی خدمت کے لیے وقف کرنا پڑتے ہیں اس لیے ہم اپنے نوجوانوں سے تعلیمی کام لیں تو اس میں کوئی بے انصافی نہ ہوگی۔ جب ریاست لڑکوں کی تعلیم پر اتنا خرچ کرتی ہے تو وہ اپنے خرچ کا ایک حصہ اس طرح وصول بھی کر سکتی ہے۔

آخر میں گاندھی جی نے کہا کہ سیرت کی تشکیل کتاب کے ذریعے سے نہیں ہوتی، ہاتھ کے کام سے ہوتی ہے۔ خالی دماغ سے کام لینا آدمی کی صفت نہیں ہے، شیطان کی صفت ہے۔ تعلیم کے معاملے میں ہم یورپ کی تقلید نہیں کر سکتے، اس لیے کہ وہاں گولے بارود کا راج ہے، اور روس بھی ہمارے لیے کوئی مثال نہیں، اس لیے کہ ہم اہنسا کو مانتے ہیں۔ یورپ اور امریکہ میں تعلیم پر بہت زیادہ خرچ کیا جاتا ہے، لیکن ان کی دولت دوسری قوموں کا خون چوس کر حاصل کی جاتی ہے۔ ہمیں تو ایسی تدبیریں اختیار کرنا ہوں گی جو ہماری معاشی حالت اور اخلاقی عقیدوں کے مناسب ہوں۔

گاندھی جی نے جو تجویزیں پیش کیں وہ ایسی تھیں کہ ایک طرف وزیر، جنھیں تعلیم کا انتظام کرنا تھا اور جو یوں بھی مالی مشکلات کے سبب سے پریشان تھے، اور دوسری طرف ماہرینِ تعلیم گھبرا گئے۔ وزیروں میں کوئی بھی نہیں مانتا تھا کہ تعلیم اپنا خرچ آپ برداشت کر سکتی ہے، لیکن اگر کانفرنس گاندھی جی کے اصرار پر طے کرتی کہ ایسا ہو سکتا ہے تو ان کی کچھ نہ چلتی۔ ان سے کہا جاتا کہ تعلیم کا بڑے پیمانے پر نئے اصول کے مطابق انتظام کرو اور اگر وہ ذرا بھی پس و پیش کرتے تو ہر طرف سے اعتراضات کی مار پڑتی۔ ماہرینِ تعلیم زیادہ تر اس وجہ سے گھبرائے کہ وہ تعلیم کی پیچیدگیوں اور استادوں کی کوتاہیوں سے واقف ہیں، انھیں اخراجات کا بھی اندازہ ہے، اور اس لیے ان میں سے کوئی بھی یہ تسلیم کرنے پر تیار نہ تھا کہ مدرسوں میں دست کاری کے ذریعے تعلیم دی جا سکتی ہے یا دست کاری سکھانے سے مدرسے اپنا خرچ نکال سکیں گے۔ لیکن دونوں اپنی بات کمزوریوں کے اعتراف کے پیرائے میں کہہ سکتے تھے۔ وزیر کہتے تو یہ کہتے کہ ہم میں اتنی انتظامی قابلیت نہیں ہے کہ ہم ایسے مدرسے بڑے پیمانے پر قائم کر سکیں، ماہرانِ تعلیم یہ کہتے کہ اب تک ہم نے جس طریقے پر پڑھایا ہے اس میں کتاب کے بغیر کام نہیں چلتا، کتاب کے ساتھ ہم اچھے استاد پر بھی بھروسہ کرتے ہیں، اور اگرچہ ہم خالی کتابی تعلیم کو برا سمجھتے ہیں اور حتی الامکان ہاتھ کا کام بھی سکھاتے اور کراتے ہیں، ہم نے یہ کبھی نہ دیکھا ہے نہ سنا کہ مدرسے اپنی بنائی ہوئی چیزوں کو بیچ کر اپنا خرچ نکالتے۔ ہاں یہ

بے شک ممکن ہے کہ ہم لڑکوں سے کارخانے کے اصول پر کام کرائیں اور کارخانے کا نام اسکول یا صنعتی اسکول رکھ لیں۔

کانفرنس میں ایسے لوگ موجود تھے جنھیں دعویٰ تھا کہ انھوں نے دست کاری کے ذریعے سے مکمل تعلیم دی ہے اور مدرسے کی مصنوعات سے تعلیم کا پورا خرچ نکالا ہے، اس لیے وزیروں اور ماہرینِ تعلیم کی معذرت آمیز مخالفت کا نہ جانے کیا نتیجہ نکلتا۔ لیکن گاندھی جی نے تقریر ختم کر کے جب لوگوں سے کہا کہ اپنی اپنی رائے دیں تو ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب اِدھر اُدھر دیکھ کر اور سب کی نظریں نیچی پاکر کھڑے ہو گئے، اور ان کی تقریر نے سب کی مشکلیں آسان کر دیں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب خود بھی سمجھتے ہیں کہ سچی تعلیم وہ ہے جس میں انسان کی تمام صلاحیتیں نشوونما پائیں، اور چونکہ یہ ایک مانی ہوئی بات ہے کہ خالی کتابیں پڑھ لینے سے یہ مطلب حاصل نہیں ہوتا، اس لیے وہ بھی چاہتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں خصوصاً ہاتھ کے کام کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جائے۔ لیکن یہ مسئلہ تعلیمی ہے، اس کا روحانیت، اہنسا، دیہاتی تہذیب، تکلی اور چرخے سے کوئی خاندانی تعلق نہیں۔ ذاکر صاحب نے تقریر شروع اسی سے کی۔ انھوں نے کہا کہ گاندھی جی کا یہ خیال کہ وہ تعلیم کو ایک بالکل نئی صورت دے رہے ہیں صحیح نہیں، اس لیے کہ مشہور جرمن معلّم پستالوزی نے اسی طریقۂ تعلیم کو سب سے بہتر مانا ہے، اور اس کے بعد سے اس خیال کو عام طریقِ تعلیم میں شامل کرنے کی برابر کوشش ہوتی رہی ہے اور سیکڑوں معلّموں نے تجربہ کر کے اس خیال کو بہترین عملی روپ دینے کی ترکیبیں نکالی ہیں۔ اس وقت اسی طریقے کی ایک خاص صورت امریکہ میں پروجکٹ میتھڈ (منصوبی طریقہ) اور دوسری روس میں کومپلکس میتھڈ کے نام سے رائج ہے۔ لیکن یہ طریقہ اتنا محدود نہیں ہے جتنا کہ گاندھی جی نے ظاہر کیا ہے، تکلی کے ذریعے ہر علم نہیں سکھایا جا سکتا اور ایک دست کاری کو لے کر بیٹھ جانے سے کام کے ذریعے تعلیم دینے کا اصول برتا نہیں جا سکتا۔

گاندھی جی نے ابتدائی تعلیم کے لیے سات سال کی جو مدّت مقرر کی تھی،

اس سے ڈاکٹر ذاکر صاحب نے اختلاف کیا' اس بنا پر کہ یہ تعلیم اس وقت ختم ہو جائے
گی جو دور اصل صلاحیتوں کے ظاہر ہونے کی عمر ہوتی ہے' جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ تعلیم اور
تربیت نامکمل رہ جائے گی اور اس کا مقصد بھی یقین کے ساتھ نہ بتایا جا سکے گا کہ پورا
ہوا یا نہیں۔ ہمیں چاہیے کہ سات برس کی عام جبری تعلیم کو تکمیل دینے کے لیے ایسے
مدرسے قائم کریں جہاں مخصوص صلاحیتوں کے مطابق تربیت دی جائے۔ یعنی ایک مدرسہ
دست کاری اور صنعتی تعلیم کے لیے ہو تو دوسرا ریاضی اور علوم طبیعی کے لیے' اور چونکہ
ادبی ذوق بھی مانی ہوئی صلاحیتوں میں ہے' اس کی تربیت کے لیے بھی ایک مدرسہ
چاہیے۔ چونکہ ہم اس طریق تعلیم کو بہت بڑے پیمانے پر رائج کرنا چاہتے ہیں اس لیے
ضروری ہے کہ ہم چند ادارے منتخب جگہوں پر قائم کریں اور یہاں اس کا تجربہ کر کے
ایسے نمونے بنالیں جن کی پھر عام طور سے نقل کی جا سکے۔ ورنہ ممکن ہے کہ نئی تعلیم
کے رواج سے ہمیں فائدے کی جگہ اُلٹا نقصان ہو۔

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کے بعد مولوی عبدالحق صاحب نے ایک مختصر سی تقریر
میں فرمایا کہ اگر بچوں کی تعلیم ساتویں برس شروع کی جائے تو اس کا بھی انتظام
ہونا چاہیے کہ وہ پانچویں سے ساتویں برس تک تعلیمی کھیل کود میں مشغول رکھے
جائیں اور مدرسے کی تعلیم کے لیے تیار کیے جائیں۔ مولوی صاحب کے بعد کئی
حضرات نے جن میں قریب قریب سب کسی نہ کسی طرح کنڈر گارٹن کی تعلیم کا تجربہ رکھتے
تھے کانفرنس کو اس ضرورت کی طرف متوجہ کیا۔

کانفرنس کے لوگوں میں گاندھی جی کی تجویزوں سے بنیادی اختلاف صرف
پروفیسر شاہ کو تھا۔ وہ سوشلسٹ ہیں اور ان کے خیال میں اس وقت مشین اور کارخانے
سے عداوت برتنا جب کہ ساری دنیا میں انھیں کا راج ہے دریا کو اُلٹا بہانے کے
منصوبے سے کم نہیں۔ گاندھی جی نے یہ طریقۂ تعلیم بے روزگاری دور کرنے کے لیے
سوچا ہے، لیکن تعلیم سے قطع نظر ہندوستان میں جو معاشی دشواریاں پیش آرہی
ہیں اُن کا سبب دولت کی غلط تقسیم ہے' اور یہ مسئلہ نئی تعلیم کی مدد سے حل نہ ہوگا۔

ہم دست کاری کی تعلیم دیں یا اسے تعلیم دینے کا ذریعہ بنائیں تو اس میں ایک خطرہ تو یہ ہے کہ سب لوگ ایک خاص ذہنیت کے نمونے بن جائیں گے اور ہماری غریبی اور بڑھ جائے گی، دوسرا خطرہ یہ ہے کہ اگر تعلیم کا خرچ نکالنے پر زور دیا گیا تو نئے مدرسوں کی صنعتی تعلیم ویسی ہی بے جان ہو جائے گی جیسی کہ کتابی تعلیم اس وقت ہوگئی ہے۔ معاشی نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو تعلیم کا یہ طریقہ بڑی الجھنوں کا پیش خیمہ ہوگا۔ گاندھی جی کی تجویز کے مطابق ریاست نئے مدرسوں کو عمارت، سامان، اُستاد دے گی، اور ان میں جو چیزیں تیار ہوں انھیں بیچنے کا انتظام کرے گی۔ اس طرح کوئی دو کروڑ بچے ہر وقت صنعتی مال تیار کر کے منڈی میں ڈالتے رہیں گے۔ اگر ایسا ہوا تو پھر ان دست کاروں کا کیا حشر ہوگا جو اس وقت موجود ہیں، اور ان کو جنھیں نئے مدرسے تعلیم دے کر اپنی روزی کمانے بھیجیں گے اپنے مال کے خریدار کہاں سے ملیں گے۔ دراصل گاندھی جی کی تجویز اسی صورت میں قابل عمل ہو سکتی ہے کہ ہم دوسرے ملکوں سے مال کی درآمد بند کر دیں اور اپنی موجودہ صنعتوں کو بھی ختم یا کسی طرح نئے تعلیمی نظام میں ضم کر دیں۔ لیکن پروفیسر شاہ کو بھی اس سے اتفاق تھا کہ تعلیم ہاتھ کے کام کے ذریعے سے دینا چاہیے، مگر اس میں بھی انھوں نے یہ شرط لگائی کہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے مخصوص استعداد کے مدرسوں کی جو تجویز پیش کی تھی وہ بھی منظور کی جائے اور عام تعلیم کے انتظام کے ساتھ ایسے مدرسے بھی قائم کیے جائیں۔

پروفیسر شاہ کے بعد کئی اور حضرات نے تقریریں کیں جنھیں یہاں دُہرانے کا موقع نہیں۔ اسی روز سہ پہر کو کانفرنس کا دوسرا اجلاس ہوا۔ مہاتما جی نے شروع میں اعتراضات کا جواب دیا، لیکن ان کا اصل مقصد یہ تھا کہ غلط فہمیاں رفع کریں اور یہ واضح کر دیں کہ وہ تکلی کا پرچار کرنا یا کسی نئے صنعتی نظام کی بنیاد رکھنا نہیں چاہتے ہیں۔ ان کے بعد جن لوگوں نے ان کے قریب بیٹھ کر یا کھڑے ہو کر تقریریں کیں وہ ایک خاص ذہنی رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور اپنے پیر و مرشد کی کمزوری اور پست ہمتی سمجھتے تھے کہ وہ دوسرے کی بات سنتے ہیں اور اس کے تجربے اور علم کی قدر کرتے ہیں۔

ونوبا صاحب' کہنا چاہیے' گاندھی جی کو سامنے سے ہٹا کر نئی تعلیم تجویز پیش کرنے کا سہرا اپنے
سر لے لیا اور فرمایا کہ بچپن میں جو کچھ میں نے پڑھا اس نے میرے تجربے کی تصدیق
کی' شاید کہ سانتا (نقل شباہت) جو تب بھی دو چار دن کے اندر جانے سے معلوم ہوتا
ہے ہم کچھ چاہتے ہیں۔ یعنی گاندھی جی کی تجویز خاص ان کے ذہن کی ایجاد ہے اور یہ
کہا گیا کہ لوگ پہلے بھی اسے جانتے تھے وہ غلط ہے۔ آگے چل کر انھوں نے یہ فرمایا
کہ آج کل لوگ محنت سے جی چراتے ہیں' استاد لڑکوں کو مدرسے کے سامنے پیشاب
کرتے دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں کہتے' ان سے بیڑیاں منگواتے ہیں اور اسی طرح انھیں بھی
آرام طلب بنا دیتے ہیں۔ اُستادوں کی مخالفت کرتے کرتے ونوبا صاحب تعلیم کی بھی
مخالفت کرنے لگے اور ایسا کچھ کہا جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ تعلیم کا لفظ دوسروں کی
رعایت' شاید گاندھی جی کی اخلاقی کمزوری سے درمیان میں آیا' ورنہ اصل کام تو دستکاری
سکھانا ہے۔ گاؤں والے استاد اور تعلیم کی حقیقت معلوم کر چکے ہیں۔ وہ مروجہ قسم
کے مدرسوں میں اپنے بچوں کو بھیجنے میں تامل کرتے ہیں۔ دستکاری سیکھنے کے لیے بڑی
خوشی سے بھیجیں گے۔

ونوبا صاحب بول چکے تو کاکا صاحب کالیلکر کی باری آئی۔ انھوں نے ۱۹۰۷ء
سے اپنا تجربہ اور اپنے تعلیمی نصب العین کے بدلنے کا قصہ سنایا' گاؤں کی اہمیت اور
کتاب کی بے وقعتی جتائی' مشین سے اس وقت تک کام لینا حرام ٹھہرایا جب تک
آدمی اور جانور کی پوری طاقت سے کام نہ لیا جا چکا ہو' پروفیسروں اور وکیلوں نے
جو قوم کو الجھن میں ڈال رکھا تھا اس کی شکایت کی' اور اس کے بعد فلسفۂ تعلیم پر
پہنچے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے چند ماہرانِ تعلیم کے نام لیے تھے' یہ سب کاکا صاحب نے
دہرائے اور فرمایا کہ میں ان سب کو پرکھ چکا ہوں اور پھر یہ فتویٰ دیا کہ جب تک ہندستانی
ان قوموں میں شامل نہ ہو جائیں جو دوسروں کا خون چوس کر دولت حاصل کرتی ہیں تب
تک ہندوستان میں مونٹے سوری اور پروجیکٹ متھڈ (منصوبی طریقہ) رائج نہیں ہو سکتا۔
اس گولہ باری کے بعد صوبۂ متوسط کے وزیر تعلیم شکلا صاحب نے تقریر کی۔

وہ خود اس فکر میں ہیں کہ عام جبری تعلیم کا خرچ کسی طرح سے نکالیں اور انھوں نے یہ طے کیا ہے کہ جہاں جہاں اسکول بنانے ہوں وہاں اتنی زمین حاصل کرلیں جو استاد کی بسر اوقات کے لیے کافی ہو۔ اپنے مجوزہ مدرسوں کا نام انھوں نے "ودیا مندر" یعنی علم کا گھر رکھا ہے، اور انھیں وہ غالباً تعلیم کے ساتھ تنظیم کے مرکز بنانا چاہتے ہیں۔ دستکاری کے ذریعے انھیں تعلیم دلانے میں کوئی عذر نہیں، اور مدرسے اپنا خرچ آپ نکال سکیں تو انھیں بہت خوشی ہوگی، لیکن انھوں نے کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ ممکن کیسے ہوگا۔ میں نے تو یہ سوچا ہے کہ واپس جاتے ہی حکم دے دوں گا کہ وردھا اور سیگاؤں کے اردگرد پندرہ بیس مدرسے بنا دیے جائیں اور انھیں مہاتما جی کے سپرد کر دوں گا کہ انھیں چلائیں۔ کامیابی کی صورت میں میں تیار ہوں کہ مہاتما جی جو نمونے پیش کریں ان کی نقل کروں۔

گاندھی جی کی خواہش پر اسی روز رات کو آٹھ سے دس بجے تک کانفرنس نے بحیثیت کمیٹی کے ان کی تجویزوں پر غور کیا اور ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو اس کمیٹی کا صدر مقرر کیا۔ صدر کی حیثیت سے ذاکر صاحب کو ان لوگوں کی دلجوئی کرنے کا موقع مل گیا جنھیں ان کا یہ کہنا بہت ناگوار ہوا تھا کہ مہاتما جی کی تجویز نئی اور نرالی نہیں ہے اور انھوں نے ان تمام لوگوں کو تقریروں کا موقع دیا جو اپنی قابلیت ظاہر کرنے کے لیے بے چین تھے۔ کمال یہ تھا کہ کام بھی ہوگیا اور کمیٹی نے بحث کے بعد چار رزولیوشن اتفاق رائے سے سامنے پیش کرنے کے لیے مرتب کر لیے۔ رزولیوشن یہ تھے:

۱۔ اس کانفرنس کی رائے میں سارے ملک کے لیے عام جبری تعلیم کا انتظام کیا جائے اور یہ تعلیم سات سال تک دی جائے۔

۲۔ ذریعۂ تعلیم مادری زبان ہو۔

۳۔ یہ کانفرنس مہاتما گاندھی کی اس تجویز کی تائید کرتی ہے کہ اس تمام مدّت میں جو تعلیم دی جائے اس کا مرکز کوئی دستکاری ہونا چاہیے۔ یہ دستکاری ماحول اور ضروریات کا لحاظ رکھ کر منتخب کی جائے اور جہاں

تک ممکن ہو تعلیم اور صلاحیتوں کی تربیت کا جو طریقہ اختیار کیا جائے اس کا اسی دستکاری سے گہرا تعلق ہونا چاہیے۔

۴۔ اس کانفرنس کو اُمید ہے کہ اس طریقۂ تعلیم سے آہستہ آہستہ اتنی آمدنی ہونے لگے گی جس سے استاد کی تنخواہ نکل آئے۔

دوسرے روز کمیٹی کے یہ رزولیوشن کانفرنس کے سامنے پیش کیے گئے اور گاندھی جی نے یہ کہہ کر کانفرنس کی تجویزوں کا مقصد ملک کو پابند کرنا نہیں ہے اور جنتا اور تعلیمیافتہ لوگوں نے انھیں دل سے قبول نہ کیا اور مدد کرنے کو کھڑے نہ ہو گئے تو تجویزوں پر عمل نہ کیا جا سکے گا۔ پھر حاضرین کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کی دعوت دی۔ پروفیسر شاہ نے پھر اصرار سے کہا کہ آمدنی پر زور نہ دینا چاہیے، تعلیم کو کسی ایک صنعت تک محدود نہ کرنا چاہیے۔ ابھی ناس لنگم صاحب ایم۔ ایل۔ اے اور پروفیسر ملکانی صاحب نے اپنے تجربے کی بنا پر کہا کہ آمدنی اور تعلیم دونوں کا ایک ساتھ خیال نہیں رکھا جا سکتا اور نانا بھائی صاحب نے بھی، جو بھاؤ نگر کے ایک بہت مشہور اور کامیاب بچّوں کے اسکول کے بانی اور مہتمم ہیں، کہا کہ تجارتی پہلو کا زیادہ خیال کیا گیا تو ابتدائی تعلیم کی تعلیمی قدر بہت گھٹ جائے گی۔ اس کے بعد وزیروں کی تقریریں ہوئیں، اور ان سب نے کانفرنس کی عام رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے بس بھر کرنے کا وعدہ کیا گر صبر اور احتیاط کی ضرورت بھی جتائی۔

آخر میں گاندھی جی نے کانفرنس میں جو خیالات ظاہر کیے گئے تھے ان پر ایک نظر ڈال کر کمیٹی کے چاروں رزولیوشن کانفرنس کے سامنے پیش کیے اور وہ سب اتفاق رائے سے منظور ہوئے تب گاندھی جی نے اس نئے طریقۂ تعلیم کے لیے نصاب بنانے کی غرض سے ایک کمیٹی مقرر کی اور ذاکر صاحب کو اس کا صدر بنایا۔ ذاکر صاحب کو وردھا میں ایک دن کے لیے روک کر گاندھی جی نے نصاب کمیٹی کا پہلا جلسہ بھی کرا لیا اور یہ کمیٹی غالباً نومبر کے آخر تک اپنا کام ختم کر دے گی۔

گاندھی جی نے ایک تقریر کے دوران میں کہا تھا کہ میں پہلے نہیں سمجھتا تھا کہ

بھی میں پروپگینڈہ کرنے کی خاص صلاحیت ہے' لیکن لوگوں نے میری تعریف کرتے کرتے مجھے یقین دلا دیا ہے کہ میں واقعی اس فن میں ماہر ہوں۔ در اصل لوگوں کی زبان سے زیادہ گاندھی جی کی اپنی یک جہتی اور ان کے خلوص نے ان کو تبلیغ کے فن میں کامل بنا دیا ہے اور وہ اپنی بات کی دھوم ہی نہیں مچا سکتے' بلکہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کرسکتے ہیں اور کرا سکتے ہیں۔ ان میں یہ صلاحیت بھی ہے' جو خدا کی طرف سے چند برگزیدہ ہستیوں کو ملتی ہے کہ وہ آدمی ہی نہیں بلکہ زمانے کو بھی پہچانتے ہیں اور زندگی کو کبھی مقصد سے خالی نہیں رہنے دیتے۔ یہ ان ہی کی شخصیت کا فیض ہے کہ ہندوستان کی سیاسی تحریک کے ساتھ ساتھ ایسی معاشرتی تحریکیں بھی جاری رہیں جنھوں نے قومی خدمت کا حوصلہ اور استعداد رکھنے والوں کو برابر تعمیری کاموں میں مصروف رکھا اور اب کہ مخالفت کی جگہ حکومت کے فرائض ادا کرنا کانگریس کے سپرد ہوا ہے' ان ہی کی نظر ہے جو وقتی دشواریوں اور ذمّے داریوں کے آگے دیکھ رہی ہے۔ کانگریس کے موجودہ صدر نے کانگریس کو بحیثیت پارٹی کے مضبوط اور سب پر حاوی کرنے اور گلے ہاتھوں قدامت پسند اور فرقہ پرست مسلمانوں کی جڑ کاٹنے کا تہیّہ کیا ہے۔ کانگریسی حکومتیں ابھی تک کندھے بدل بدل کر اپنے آپ کو سیاسی باربرداری کا عادی بنا رہی ہیں۔ گاندھی جی نے عام جبری تعلیم کی تحریک اٹھائی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہماری سیاست کی جان یہی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ قوم ان کی دوراندیشی کا حق ادا کرسکے گی یا نہیں۔ اپنی طرف سے تو وہ جو کچھ ہوسکتا ہے کرکے چھوڑیں گے۔ ◆◆

(دسمبر ۱۹۳۷ء)

ہندوستانی، ہندی اور اُردو

موہن داس کرم چند گاندھی

بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہندی اُردو سوال پر تلخ بحث مباحثہ ہوا ہے اور اب بھی ہو رہا ہے۔ جہاں تک کانگریس کا تعلق ہے 'ہندوستانی' اس کی منظور کی ہوئی سرکاری زبان ہے جسے بین صوبائی تبادلۂ خیال کے لیے ایک کل ہند زبان بنانا مقصود ہے۔ یہ صوبائی زبانوں کی جگہ نہیں لے گی بلکہ ان کی امداد کرتی رہے گی۔ ورکنگ کمیٹی کے حال کے رزولیوشن سے تمام شک دور ہو جانے چاہئیں۔ کانگریس کے جن آدمیوں کو کل ہند پیمانے پر سیوا کرنی پڑتی ہے۔ اگر وہ صرف اتنی زحمت کریں کہ دونوں لکھاوٹوں میں ہندوستانی زبان سیکھ لیں تو گویا اپنے مشترکہ زبان کے مقصد کی طرف کئی منزلیں طے کر لیں گے۔ اصل مقابلہ ہندی اور اُردو میں نہیں بلکہ ہندوستانی اور انگریزی میں ہے۔ یہ مقابلہ سخت ہے اور میں اسے یقیناً بڑی تشویش کے ساتھ دیکھ رہا ہوں۔

ہندی اُردو بحث کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ کانگریس کے ذہن میں 'ہندوستانی' کا جو تصور ہے اس کی ابھی تک کوئی شکل مرتب نہیں ہوئی ہے اور نہ اس وقت تک مرتب ہوگی جب تک کہ کانگریس کی کارروائی خالص 'ہندوستانی' میں نہیں ہونے لگے گی۔ کانگریس کو کانگریسیوں کے استعمال کے لیے ایک لغت مرتب کرنا ہوگا اور

ایک شعبہ قائم کرنا پڑے گا جو ایسے لفظ فراہم کرتا رہے جو لغت میں نہ ملے۔ یہ ایک بڑا کام ہے لیکن اگر ہمیں واقعی ایک کُل ہند زندہ اور ترقی کرنے والی زبان حاصل کرنا ہے تو یہ کام اس لائق ہے کہ کیا جائے۔ اس شعبے کو یہ طے کرنا ہوگا کہ موجودہ ادب میں کون کون سی کتابیں، رسالے، ہفتہ وار اخبار اور روزنامے 'ہندوستانی' کہلائیں گے، چاہے وہ اُردو لکھاوٹ میں ہوں، چاہے دیوناگری میں۔ یہ ایک اہم کام ہے اور اس میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے بہت زیادہ محنت کرنی پڑے گی۔

'ہندوستانی' زبان بنانے میں ہندی اور اُردو کو اس کا معاون سمجھا جاسکتا ہے اس لیے ایک 'کانگریسی کو دونوں کا ہی خواہ ہونا چاہیے اور جہاں تک ہوسکے دونوں کی جانکاری رکھنا چاہیے۔

اس ہندوستانی زبان میں بہت سے ہم معنی لفظ ہوں گے جو صوبائی زبانوں سے مالا مال اور ترقی کرتی ہوئی قوم کی مختلف ضرورتیں پوری کریں گے جو ہندوستانی زبان بنگالی یا دکھنی بھارت کے سننے والوں کے سامنے بولی جائے گی اس میں قدرتی طور پر سنسکرت سے نکلے ہوئے لفظوں کی تعداد زیادہ ہوگی اور وہی تقریر جب پنجاب میں کی جائے گی تو اس میں عربی اور فارسی سے نکلے ہوئے لفظ ایک بڑی تعداد میں شامل رہیں گے۔ یہی حال ان جلسوں میں بھی ہوگا جن میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہوگی جو سنسکرت سے نکلے ہوئے بہت سے لفظ نہیں سمجھ سکیں گے۔ اس لیے کُل ہند مقرروں کے پاس ہندوستانی لفظوں کا ایسا ذخیرہ ہونا چاہیے جس کی مدد سے وہ ہندوستان کے ہر حصے کے لوگوں کے سامنے آسانی سے تقریر کرسکیں۔ اس سلسلے میں پنڈت مالوی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ میں نے انھیں ہندی بولنے والے اور اُردو بولنے والے دونوں طرح کے مجمعوں میں یکساں آسانی کے ساتھ تقریر کرتے سُنا ہے۔ میں نے کہیں یہ نہیں دیکھا کہ وہ صحیح لفظ بھول گئے ہوں۔ یہی حال بابو بھگوان داس کا ہے جو ایک ہی تقریر میں ہم معنی لفظ استعمال کرتے رہتے ہیں اور اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ تقریر کی شان نہ بگڑنے پائے۔ مسلمانوں میں اس وقت مجھے صرف مولانا

رعمل کا خیال آتا ہے جن کے لفظوں کا ذخیرہ اتنا پیچیل تھا کہ دونوں طرح کے سننے والوں میں کام آسکتا تھا۔ ریاست بڑودہ کی ملازمت کے دوران انھوں نے جو گجراتی سیکھ لی تھی وہ بھی ان کے بڑے کام آئی۔

کانگریس سے کوئی سروکار نہ رکھتے ہوئے بھی ہندی اور اردو دونوں پھوتی پھلتی رہیں گی۔ ہندی زیادہ تر ہندوؤں تک محدود رہے گی اور اردو مسلمانوں تک۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ایسے مسلمان نسبتاً بہت ہی کم ہیں جو ہندی اتنی اچھی جانتے ہوں کہ اس کے عالم کہے جاسکیں۔ اگرچہ میں سمجھتا ہوں کہ جو مسلمان ہندی بول چال والے علاقوں میں پیدا ہوئے ہیں ان کے لیے ہندی مادری زبان کی حیثیت رکھتی ہے اور ہندو بھی ایسے ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے اور جو بجا طور پر اردو کے عالم کہے جا سکتے ہیں۔ انہی میں سے ایک پنڈت موتی لال بھی تھے اور دوسرے ڈاکٹر تیج بہادر سپرو ہیں۔ اسی طرح اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس لیے دونوں بہنوں کو آپس میں جھگڑنے یا غیر صحت مند مقابلہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ صحت مند مقابلہ ہمیشہ جاری رہنا چاہیے۔

مجھے جو خبریں ملی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب کی لائق رہنمائی میں عثمانیہ یونیورسٹی اردو کے مفاد کی بڑی خدمت کر رہی ہے۔ اس یونیورسٹی میں اردو کی ایک بڑی فرہنگ موجود ہے۔ سائنس کی کتابیں اردو میں تیار کی گئی ہیں اور تیار کی جارہی ہیں۔ چونکہ تعلیم دیانت داری کے ساتھ اردو میں ہورہی ہے اس لیے اس کی ترقی یقینی ہے۔ آج کل کے بے تکے تعصب کی بنا پر ہندی بولنے والے ہندو اس سے فائدہ نہ اٹھائیں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ لیکن یہ تعصب بھی ختم ہو کر رہے گا۔ اس لیے کہ فرقوں کی موجودہ پھوٹ تمام دوسری بیماریوں کی طرح صرف عارضی ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن یہ دونوں فرقے اب اٹوٹ رشتے میں ہندوستان سے جکڑے ہوئے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے پڑوسی ہیں اور اسی سرزمین کے سپوت ہیں وہ یہیں پیدا ہوئے ہیں اور یہیں رہیں گے۔ اگر وہ اپنے آپ ایک ساتھ نہ آگئے تو

ضرورت انھیں امن کے ساتھ رہنے پر مجبور کر دے گی۔

جو بات ہندوؤں کے لیے ہے وہی مسلمانوں کے لیے بھی ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن اور ناگری پرچارنی سبھا نے جو تھوڑی بہت محنت کی ہے اس کے نتیجوں سے اگر مسلمان فائدہ نہ اٹھائیں گے تو ان ہی کا نقصان ہوگا۔ سمیلن نے ہندی کی یہ تشریح کر کے کہ یہ وہ زبان ہے جو اتر بھارت کے ہندو اور مسلمان بولتے ہیں اور جو اُردو اور دیوناگری لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہے، جو قدم اُٹھایا ہے (اور سمیلن کے لیے یہ ایک بڑا قدم ہے) اس پر مسلمان کا فخر اور خوشی نہ محسوس کرنا ایک افسوس کی بات ہے۔ جہاں تک تشریح کا تعلق ہے یہ 'ہندوستانی' کی اس تشریح کے برابر ہے جو کانگریس نے کی ہے۔

میں جانتا ہوں کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو محض اُردو یا محض ہندی کے باقی رہنے کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ میرے خیال میں یہ تصور ایک خواب اور ایک ناپاک خواب ہی بنا رہے گا۔ اسلام کا اپنا ایک خاص تمدن ہے۔ اسی طرح ہندومت کا بھی ایک الگ تمدن ہے۔ مستقبل کا ہندوستان ان دونوں کا ایک خوشگوار مجموعہ ہوگا۔ جب وہ مبارک دن آجائے گا تو ہندوستان دونوں کی مشترکہ زبان 'ہندوستانی' ہو جائے گی۔ لیکن اُردو پھر بھی عربی فارسی لفظوں کی کثرت کے ساتھ پھولتی پھلتی رہے گی۔ اور ہندی اس وقت بھی سنسکرت لفظوں کی افراط کے ساتھ پروان چڑھتی رہے گی۔ تلسی داس اور سورداس کی زبان فنا نہیں ہو سکتی۔ اور اسی طرح وہ زبان بھی مٹ نہیں سکتی جس میں شبلی لکھا کرتے تھے۔ لیکن ان دونوں زبانوں کے بہترین حصے 'ہندوستانی' بول چال میں پوری طرح گھل مل گئے ہیں۔

(ہریجن۔ ۲۹ر اکتوبر ۱۹۳۸ء) ◆◆

ہندوستان کی قومی زبان - ہندوستانی

موہن داس کرم چند گاندھی

گاندھی جی نے ہندوستان کی قومی زبان کے بارے میں پوری وضاحت کے ساتھ مختلف موقعوں پر اپنے خیالات بیان کیے تھے۔ ان کے خیالات سیکڑوں صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کے کچھ حصے منتخب کرکے تاریخ وار اصل حوالوں کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں۔ (ادارہ)

اُردو اور ناگری لکھاوٹ

ہر ایک پڑھے لکھے ہندوستانی کو اپنی بھاشا، ہندو کو سنسکرت، مسلمان کو عربی، پارسی کو فارسی اور سب کو ہندی جاننی چاہیے۔ کچھ ہندوؤں کو عربی اور کچھ مسلمانوں اور پارسیوں کو سنسکرت سیکھنی چاہیے۔ اُتر اور پچھم میں رہنے والے ہندوستانی کو تامل سیکھنی چاہیے، مگر سارے ہندوستان کے لیے تو ہندی ہی ہونی چاہیے۔ اسے اُردو میں لکھا جائے یا ناگری میں۔ ہندو اور مسلمانوں کے وچاروں کو ٹھیک رکھنے کے لیے بہت سے ہندوستانیوں کے لیے دونوں لکھاوٹوں کا جاننا ضروری ہے۔ ایسا ہونے پر ہم آپس کے بیوہار میں انگریزی کو نکال باہر کر سکیں گے۔ (ھند سوراج، ۱۹۰۹ء)

سرکاری زبان

ایک خاص میعاد کے اندر ہر صوبے کی عدالتوں اور اسمبلیوں کا کام اس صوبے کی بھاشا میں جاری ہونا چاہیے۔ اپیل کی آخری عدالت کی زبان ہندوستانی قرار دی جائے۔ لکھاوٹ چاہے دیوناگری ہو یا فارسی۔ مرکزی سرکاری اور بڑی اسمبلیوں کی بھاشا بھی ہندوستانی ہی ہو۔ انتر راشٹری واج بیوہار کی بھاشا انگریزی رہے۔

(ہندی نوجیون، ۲۰ دسمبر ۱۹۲۴ء)

ہندو اُردو اور مُسلمان ہندی سیکھیں

اسے پھر یہاں دُہرائے بنا نہیں رہ سکتا کہ اگر ہندو اپنے بھائیوں کے نزدیک آنا چاہتے ہیں تو انھیں اُردو پڑھنی ہی چاہیے اور ہندو بھائیوں کے نزدیک آنے کی خواہش رکھنے والے مسلمانوں کو بھی ہندی ضرور سیکھ لینی چاہیے۔ ہندو اور مُسلمان کی سچی ایکتا میں جن کا وشواس ہے، باہمی نفرت کے ان خوفناک نظاروں کو دیکھ کر پریشان نہ ہوں، اگر ان کا وشواس سچا ہے تو وہ جہاں جہاں ممکن ہوگا، وہاں وہاں موقع ملنے پر ضرور ان کو رواداری، پریم اور ایک دوسرے کے لیے انسانیت کے کام کرنے پر اُبھارے گا اور دوسرے کی بھاشا سیکھنا تو اس راستے میں سب سے پہلی بات ہے۔ کیا ہندوؤں کے لیے یہ اچھا نہیں کہ وہ بھکتی بھرے دل والے مُسلمانوں کی لکھی ہوئی مستند کتابوں کو پڑھیں اور یہ جانیں کہ وہ قرآن اور پیغمبر صاحب کے بارے میں کیا لکھتے ہیں۔ اسی طرح کیا مسلمانوں کے لیے بھی یہ اچھا نہیں کہ بڑے بڑے ہندو بھکتوں کی لکھی دھارمک کتابوں کو پڑھ کر وہ یہ جان لیں کہ گیتا اور شری کرشن کے بارے میں ہندوؤں کا کیا خیال ہے۔ بجائے اس کے کہ دونوں گروہ ان تمام خراب باتوں کو جانیں جو ایک دوسرے

ں دھارمک سنسکاروں اور اُن کے بدلے جانے کے بارے میں جاہلوں اور توڑ مروڑ کر
ات کہنے والوں کی زبانیں بھی جائیں۔

(نوجیون، ۲۱ جولائی ۱۹۲۰ء)

ہندی ہندوستانی

میں نے ابھی "ہندی ہندوستانی" کا شبد استعمال کیا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں
ب آپ نے مجھ کو عہدہ دیا تھا تب بھی میں نے یہی کہا تھا کہ ہندی اس بھاشا کا نام
ہے، جسے ہندو اور مسلمان قدرتی طور پر بغیر کوشش کے بولتے ہیں، ہندوستانی اور اُردو
یں کوئی فرق نہیں ہے، دیوناگری لکھاوٹ میں لکھی جانے پر وہ ہندی اور عربی لکھاوٹ
ں لکھی جانے پر اُردو کہی جاتی ہے۔ جو لکھنے والا یا تقریر کرنے والا چُن چُن کر سنسکرت یا
عربی، فارسی کے شبدوں کا ہی استعمال کرتا ہے وہ دیش کا نقصان کرتا ہے۔ ہماری
راشٹر بھاشا میں وہ سب طرح کے شبد آنے چاہئیں جو جنتا میں کام آنے لگے ہیں،
پھیلی ہوئی بھاشا میں یہ طاقت رہتی ہی ہے، اسی لیے تو وہ سب جگہ کام میں آتی
ہے۔ انگریزی نے کیا نہیں لیا ہے، لاطینی اور یونانی سے کتنے ہی محاورے انگریزی میں
لیے گئے ہیں۔ آج کل کی بھاشاؤں کو بھی وہ لوگ نہیں چھوڑتے۔ اس بارے میں ان
کی غیر طرفداری تعریف کے لائق ہے۔ ہندوستانی شبد انگریزی میں کافی آ گئے ہیں، کچھ
افریقہ سے بھی لیے گئے ہیں، اسی میں ان کا فری ٹریڈ قائم ہے۔ پر میرے یہ سب کہنے
کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بغیر موقع کے ہی ہم دوسری بھاشاؤں کے شبد لیں، جیسا کہ
آج کل انگریزی پڑھے لکھے نوجوان کیا کرتے ہیں۔ اس کام میں سوچ وچار کی
نظر تو رکھنی ہی چاہیے، ہم کنگال نہیں ہیں پر کنجوس بھی نہیں بنتے۔ کرسی کو خوشی سے
کرسی ہی کہیں گے، اس کے لیے "پرادھیہ پک پد" شبد کا استعمال نہیں کریں گے۔
اس موقع پر اپنے دُکھ کی بھی کچھ کہانی کہہ دوں۔ ہندی بھاشا راشٹر بھاشا بنے
یا نہ بنے، میں اسے چھوڑ نہیں سکتا، تلسی داس کا پجاری ہونے کی وجہ سے ہندی پر

پیدا ہو رہے گا، لیکن ہندی بولنے والوں میں رویندر ناتھ کہاں ہیں، پرفلا چندر رائے کہاں ہیں، ایسے اور نام بھی میں بتا سکتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ میرے یا میرے جیسے ہزاروں کے چاہنے سے بھی ایسے آدمی تھوڑا ہی پیدا ہونے والے ہیں۔ لیکن جس بھاشا کو راشٹر بھاشا بننا ہے، اس میں ایسے بڑے بڑے آدمیوں کے ہونے کی امید رکھی ہی جائے گی۔

(اندور، ۲۰ اپریل ۱۹۳۵ء)

ہندوستانی یا اُردو

میں نے اپنے من میں کہا، گجراتی میری مادری زبان ہے، پر وہ راشٹر بھاشا نہیں ہو سکتی، دیش میں تیسویں حصّے سے زیادہ آبادی گجراتی بھاشا بولنے والی نہیں۔ اس میں مجھے تلسی داس کی رامائن کہاں ملے گی۔ تو کیا مراٹھی راشٹر بھاشا ہو سکتی ہے؟ مراٹھی بھاشا سے مجھے پریم ہے، مراٹھی بولنے والے لوگوں میں میرے ساتھ کام کرنے والے کچھ بڑے پکّے اور سچّے ساتھی ہیں۔ مہاراشٹریوں کی قابلیت، آتما بلیدان کی ان کی شکتی اور لیاقت کا میں قائل ہوں۔ تو بھی جس مراٹھی بھاشا کو لوکمانیہ تلک نے بے مثل طریقے سے استعمال کیا اسے راشٹر بھاشا بنانے کی خواہش میرے دل میں پیدا نہیں ہوئی جس وقت اس سوال پر میں اپنے دل میں دلیلیں کر رہا تھا۔ میں آپ کو بتاؤں کہ اس وقت مجھے ہندی بھاشا بولنے والوں کی ٹھیک ٹھیک گنتی بھی معلوم نہیں تھی، اُس وقت بھی مجھے خود بخود یہ معلوم ہوا تھا کہ راشٹر بھاشا کی جگہ ایک ہندی ہی لے سکتی ہے، دوسری کوئی زبان نہیں۔ کیا میں نے بنگلہ کی تعریف نہیں کی؟ میں نے کی ہے اور رام موہن رائے، رام کرشن، ویکانند اور رویندر ناتھ ٹھاکر کی ماتری بھاشا ہونے کی وجہ سے میں نے اسے عزّت کی نظر سے دیکھا ہے۔ پھر بھی مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بنگلہ کو انتر صوبائی بیوہار کی بھاشا نہیں بنا سکتے تو کیا دکھن بھارت کی کوئی بھاشا بن سکتی ہے۔ یہ بات نہیں کہ میں ان بھاشاؤں سے بالکل ہی انجان تھا، پر تامل یا دوسری

...ی دکھن بھارتی بھاشا راشٹر بھاشا کیسے ہو سکتی ہے۔ تب ہندی زبان بعد کو جسے ہم ہندوستانی یا اُردو بھی کہنے لگے ہیں اور جو ناگری اور اُردو لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہے، ...ہی ہماری زبان ہو سکتی ہے اور ہے۔

(ہریجن سیوک ۲۰ اپریل ۱۹۴۰ء)

مولوی عبدالحق اور راجندر بابو کا اکٹھا بیان

مولوی عبدالحق صاحب اور شری راجندر بابو نے ہندی اُردو بحث کے بارے میں جو اکٹھا بیان نکالا ہے، اس سے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ یہ بحث اب ختم ہو جائے گی اور جو لوگ انتر صوبائی بھاشا میں دلچسپی رکھتے ہیں، وہ اس سوال پر اس کی اچھائی بُرائی کی ہی نظر سے وچار کر سکیں گے اور سب مل کر کسی اچھی عمل بات پر بھی پہنچ سکیں گے۔

بیان یہ ہے:

پٹنہ میں تاریخ ۸ اگست کو بہار اُردو کمیٹی کی جو میٹنگ ہوئی تھی، اس موقع پر ہمیں ہندستانی بھاشا کے سوال کے بارے میں ایک دوسرے کے ساتھ اور دوسرے بھی کچھ دوستوں کے ساتھ بحث کرنے کا موقع ملا۔ اُردو، ہندی، ہندوستانی کی بحث کے بارے میں جو غلط فہمیاں بدقسمتی سے پیدا ہو گئی ہیں، ان کو دور کرنے کی فکر ہمیں تھی۔ ہمیں یہ کہتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ اس سوال کے بہت سے حصّوں پر ہم نے بحث کی اور ہم نے دیکھا کہ اس بات چیت میں آئے چھوٹے بہت سے سوالوں میں ہم لوگوں کی ایک رائے ہے۔ ہم اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ ہندوستانی کو ہندوستان کی راشٹر بھاشا ہونا چاہیے اور وہ اُردو اور دیوناگری دونوں لکھاوٹوں میں لکھی جانی چاہیے اور سرکاری دفتروں اور شکشا میں دونوں لکھاوٹوں کو قبول کر لینا چاہیے۔

ہندوستانی ہم اُس زبان کو کہتے ہیں جسے اُتر ہندوستان میں آدمیوں کا بہت بڑا طبقہ بولتا ہے اور ہم مانتے ہیں کہ جو شبد، عام کاروبار میں استعمال ہوتے ہیں، انھیں چُن کر ہندوستان کے ذخیرے میں داخل کر لینا چاہیے اور ہم یہ بھی مانتے ہیں کہ

اُردو ہندی دونوں کو اور ادب میں استعمال ہونے والی بھاشاؤں کو ان کی ترقی کے لیے پورا موقع ملنا چاہیے' ہماری تجویز یہ ہے کہ اُردو اور ہندی کے عالموں کی مدد سے ہندستانی لفظوں کی ایک ڈکشنری تیار کرنے کی کوشش ہونی چاہیے۔ ایسی لغت بنانے کے لیے اور لفظوں کے چناؤ اور ایسے دوسرے کاموں کے لیے ہندی اُردو کے ماہرین کی ایک چھوٹی سی کمیٹی مقرر کرنی چاہیے۔ اُردو ہندی کے لیے ایسے وزن دار حامیوں کی یہ کمیٹی بننی چاہیے جو یہ مانتے ہوں کہ ان دونوں زبانوں کو ایک دوسرے کے زیادہ نزدیک لایا جائے اور ہندوستانی بھاشا کی ترقی کو اُکسایا جائے اور اس طرح ان دونوں زبانوں کے بولنے والوں کے بیچ رواداری پیدا کی جائے۔ جتنی جلدی ہو سکے اتنی جلدی یہ کمیٹی بلائی جائے۔ ہمیں امید ہے کہ اس بیان کے نکالنے والے ایسے ہندوستانی لفظوں کو تیار کرنے کا' جنھیں سب پارٹیوں کے لوگ منظور کر سکیں' جلدی ہی کام شروع کریں گے اور اس کام کے لیے اور بہت سے بڑے بڑے سوالوں کو حل کرنے کے لیے جس کمیٹی کا بنانا انھوں نے طے کیا ہے اُسے فوراً ہی مقرر کریں گے۔ اگر کام کو جلدی سے سُلجھانا ہے تو میں اس بات پر زور دوں گا کہ کمیٹی جہاں تک ہو چھوٹی ہونی چاہیے۔

('ھریجن سیوک' ستمبر، ۱۹۴۳ء)

ہندوستانی کیوں؟

مجھے آج دو گزٹھ دیے گئے ہیں' وہ دونوں اونچی زبان میں لکھے گئے ہیں' لیکن ایک ہی لپی میں۔ ہمارا کاروبار دونوں لپیوں میں ہونا چاہیے' کیونکہ ہندوستانی کی دو لپیاں ہیں' اتنا تو ہمیں کرنا ہی چاہیے۔ اب سب لوگ ہندوستانی سیکھ لیں' کوئی آدمی یہاں اُتر سے اور اُتر سے ہی کیوں' آندھرا دیش سے' تامل دیش سے چلا آئے تو اس سے یوں کہنا کہ یہاں کی چاروں زبانیں سیکھو' چار ہی کیوں' دس بارہ زبان سیکھ لو' یہ کوئی نئی بات نہیں ہے' لیکن جتنی طاقت آپ کو اس میں خرچ کرنی پڑتی ہے اس

میں سے اگر کچھ بھی آپ ہندوستانی کے لیے خرچ کریں تو آسانی سے آپ ہندوستانی سیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستانی ہندوستان کی بھاشا ہے، وہ سب صوبوں کی بھاشا ہونی چاہیے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تامل ناڈ میں تامل کا، آندھرا پردیش میں تیلگو کا، ملابار میں ملیالم کا، اور کرناٹک میں کنڑی کا، کوئی استھان نہیں ہے۔ صوبوں کی اپنی اپنی بھاشائیں ہیں اور ہونی چاہییں، لیکن جب ہم ایک دوسرے صوبے میں چلے جاتے ہیں تو ہماری ایک ایسی عام بھاشا ہونی چاہیے جو سب لوگ سمجھ سکیں۔ ہوسکتا ہے کہ سب کے سب نہ سمجھیں، لیکن اتنا تو ہوسکتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ سمجھیں۔ یہ تب ہی ہوسکتا ہے جب لوگ جان بوجھ کر اور دھیان سے ہندوستانی سمجھ لیں اور سیکھ لیں۔ تب لوگوں میں ایک طرح کی ہندوستانی فضا بن جاتی ہے۔ اس میں ضرور تھوڑی سی محنت ہوگی، لیکن جب ایک بار ماحول بن جائے گا تو اسے سکھانے کے لیے کسی کو زیادہ محنت نہ کرنی پڑے گی۔ اس فضا میں سے وہ اپنی ضرورت کی چیز کھینچ لے گا۔ ہندستانی کا جب ماحول پھیل جاتا ہے تب ہم اس میں سے اپنی ضرورت کی چیز کو لے لیں گے جیسے کہیں سنگیت چلتا ہے، وہ بھی مدھر سنگیت، تو آپ اس کو بہتر سمجھ لیتے ہیں، محسوس کر لیتے ہیں، وہ مجھ کو سکھانے کی ضرورت ہی کیا۔ ایسے ہی اگر ہندوستانی کو کروڑوں آدمی سمجھنے لگ جائیں تو دیش میں ایک ہندستانی فضا بن جائے گی اور اس سے ہندستانی عام ہوگی اور آسان ہوگی۔ مجھ کو دکھ ہے کہ آپ لوگ وہ سب جو میں کہہ رہا ہوں پوری طرح سمجھتے نہیں۔ آپ مجھ سے بڑی محبت کرتے ہیں، کیونکہ آپ جانتے ہیں کہ میں کنگالوں کی اور غریب لوگوں کی سیوا کرتا ہوں۔ اگر میں ہندوستانی میں بولوں تو آپ اسے شانتی سے سن لیتے ہیں، وجہ یہ ہے کہ میری آواز آپ لوگوں کو مدھر لگتی ہے۔ میں آج تو یہاں سیدھی کام کی بات کہہ رہا ہوں، کام کی بات کہوں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ سمجھ سکتے ہیں۔ میں آپ کو ایک اور گر، بھید اور رہس بتاتا ہوں۔ ہندوستانی میں پریم بھی ہے، وہ یہ ہے کہ جب ایک آدمی کے دل میں ہندوستانی کا پریم جاگ جائے گا تب وہ اپنی لڑکی سے، پتنی سے اسی زبان میں بولنے لگے گا۔ اگر وہ نوکر رکھتا ہے تو اس سے اور

اپنے دوستوں سے بھی اسی میں بولے گا' لیکن آج تو گھر گھر میں انگریزی زبان کا پرچار ہے۔ انگریزی زبان کی شراب لوگوں نے پی لی اور آج کلبوں میں' گھروں میں سب جگہ وہ انگریزی زبان ہی بولتے ہیں' ہندوستانی تہذیب اس میں نہیں رہتی۔ ایسی حالت اور کہیں نہیں ہے' صرف ہمارے غلام ملک ہندوستان میں یہ حالت ہے۔ ہم نے اپنے کو غلامی کی زنجیر میں باندھ لیا ہے۔ آپ کو محنت کرکے' ہمت کرکے اپنے گھروں میں بھی یہی بھاشا بولنی چاہیے' باہر تو آپ بولیں گے ہی۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ سب کے سب ہندوستانی سیکھ لیں۔۔۔۔

ہندوستان کی چار کروڑ کی آبادی ہے۔ جب میں اُردو کی بات کرتا ہوں تو ایسا سمجھا جاتا ہے کہ یہ مسلمانوں کی بھاشا ہے' ویسے ہی ہندی کی بات کرتا ہوں' تو وہ ہندوؤں کی بھاشا ہے' اب یہاں تو آپ کو ایک قوم کی بھاشا سکھانے کی بات نہیں ہے' ایک دھرم کی بھاشا سکھانے کی بات نہیں ہے۔ آپ میں سے کچھ جانتے ہوں گے کہ پنجاب میں سب پڑھے لکھے ہندو اور مسلم اُردو جانتے ہیں' وہ ہندی بول نہیں سکتے' کشمیر میں بھی اسی طرح اچھی اُردو لکھنے والے ہندو ہیں۔ سنسکرت بھری ہندی وہ نہیں سمجھتے' اُردو سمجھتے ہیں' اس لیے میں آپ سے کہوں گا کہ آپ کا دھرم یہ ہے کہ آپ اُردو لپی بھی سیکھیں۔۔۔۔۔

(ھندی پرچار سبھا کے جلسے کی ایک تقریر کا خلاصہ' ۲۵ر جنوری ۱۹۴۶ء)

قومی زبان

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قومی زبان کے متعلق یہ جھگڑا اکھڑا ہو گیا ہے کہ قومی زبان کیا ہو۔ مجھ سے کہا گیا ہے کہ وہ ہندی ہوگی جو دیوناگری حروف میں لکھی جائے گی' میں تو کبھی اس پر رضامند نہیں ہو سکتا۔ میں دو دفعہ ہندی ساہتیہ سمیلن کا صدر رہ چکا ہوں۔ میں اُردو یا ہندی کا دشمن نہیں ہو سکتا' لیکن میں یہ سمجھ چکا ہوں کہ عوام کی زبان اور ہندوستان کی قومی زبان صرف وہی ہو سکتی ہے جو اُردو ہندی کا مرکب ہو اور

دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط میں لکھی جائے، یعنی ہندوستان میں بہت سے ہندوؤں کو جانتا ہوں قطع نظر مسلمانوں کے، جو سنسکرت ملی ہوئی ہندی کو نہیں سمجھ سکتے اور نہ دیوناگری رسم الخط میں لکھ سکتے ہیں، لہٰذا میں تو ہندوستانی ہی زبان پر زور دیتا رہوں گا، چاہے میں اس کی تائید میں بالکل تنہا رہوں۔ آج مسلمان اپنے کو ہندوؤں کا دشمن سمجھیں، مگر ہندوستان کو انھیں اپنے ساتھ متفق کرنا ہے، نہ تو چاپلوسی سے، نہ خوشامد سے اور نہ دشمنی کے ذریعے سے۔ یہ تو صرف دوستی ہی کے ذریعے سے ہو سکتا ہے جو بہادروں کا عدم تشدد ہے، میں تو کبھی بزدلی کا سبق نہیں دے سکتا، میں ایک راسخ العقیدہ ہندو ہوں، لیکن میرا مذہب مجھے تمام مذاہب کے ساتھ یکساں رواداری سکھاتا ہے۔

(ہریجن، ۲۰ اگست ۱۹۴۷ء)

مشترک زبان

اگر ہندوستان کے مسلمان ہندوستان کے وفادار ہیں اور انھوں نے اپنی آزاد مرضی سے اس ملک کو اپنا ملک بنایا ہے تو اُن کا فرض ہے کہ وہ دونوں رسم الخط سیکھیں..... یونین کے لیے ضروری ہے کہ اس کے پاس ایک ایسی مشترک زبان ہو جو تمام صوبوں میں پڑھی اور لکھی جا سکے۔ میں تو ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور کہوں گا کہ اگر دونوں ملک (پاکستان اور ہندوستان) ایک دوسرے کے دوست رہیں تو ہندستانی زبان کو اُن دونوں کے درمیان "مشترک زبان" ہونا چاہیے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اُردو اور ہندی ایک جداگانہ بولی کی حیثیت سے باقی نہ رہیں۔ ان دونوں کو باقی رہنا چاہیے اور ترقی کرنی چاہیے۔ لیکن اگر ہندوستان میں ہندو اور مسلمان بلکہ تمام مذاہب کے لوگ آپس میں دوست ہوں تو انھیں ایک ایسی مشترکہ زبان کو قبول کرنا چاہیے جو ہندی اور اُردو کے اشتراک سے پیدا ہوئی ہے۔ انھیں دونوں رسم الخط سیکھنے چاہییں اور یہی انڈین یونین کے ہندو اور مسلمانوں کا امتحان ہوگا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ اگر یونین کے مسلمان ناگری سیکھنے سے

انکار کریں تو ہندوستانی زبان نہیں بن سکتی۔ خواہ مسلمان ناگری سیکھیں یا نہ سیکھیں مگر ہندوؤں
اور تمام دوسرے مذہب کے لوگوں کو دونوں رسم الخط سیکھنے چاہئیں۔ یہ ممکن ہے کہ موجودہ زہر آلود
فضا میں یہ سادہ بات سمجھ میں نہ آئے۔ اگر ہندو چاہتے ہیں کہ وہ اُردو زبان اور اُردو الفاظ اور
اُردو رسم الخط کا بائیکاٹ کریں، لیکن ایسا کرنے سے نقصان سب ہی کا ہوگا، لہٰذا جو لوگ
ہندوستانی پرچار کے کام میں مصروف ہیں، وہ اپنے اعتقاد اور کوشش کو کمزور نہ کریں۔

(ہریجن، ۵ اکتوبر، ۱۹۴۷ء)

اُردو ہندوستان میں پیدا ہوئی

ایک نامہ نگار نے لکھا ہے کہ انھیں میری زبان سے یہ سن کر تعجب اور رنج ہوا کہ
مجھے انگریزی زبان میں خطوط ملتے ہیں تو دکھ ہوتا ہے۔ میں نے تو کہا تھا کہ ہندوستان سب کا
دوست ہے، لہٰذا اگر مسلمانوں اور انگریزوں کے متعلق مساوی طور پر میں دوستانہ احساسات
رکھتا ہوں تو پھر کیا بات ہے کہ میں اُردو کو محفوظ رکھنے اور انگریزی کو جگہ سے ہٹا کر اس کی
جگہ دوسری زبان رکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مجھے اس سوال پر سخت حیرت ہوئی۔ اس سے
حقائق سے انتہائی بے خبری ظاہر ہوتی ہے۔ انگریزی تو ایک غیر ملکی زبان ہے، اُردو تو ایسی
نہیں ہے۔ مجھے تو اس بات پر فخر ہے کہ اُردو ایک ایسی زبان ہے جو ہندوستان میں پیدا
ہوئی اور ہندوستانی زبان ہے، شروع میں تو زبان وہ تھی جو مسلمانوں کی حکومت کے
زمانے میں فوجی کیمپوں میں بولی جاتی تھی اور فوج میں زیادہ تر ہندوستانی لوگ تھے ——
ہندو بھی اور مسلمان بھی —— مسلمان حکمرانوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا تھا۔۔۔ جب سے
کہ جنوبی افریقہ سے میں ہندوستان واپس آیا ہوں، میں تو بہ آوازِ دہل کہتا رہا ہوں کہ ہندوستان
کی قومی زبان سوائے اُس زبان کے اور کوئی زبان نہیں ہوسکتی جسے شمالی ہندوستان میں
ہندو اور مسلمان بولتے ہیں اور جو ناگری اور اُردو رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، وہی شاعر
تلسی داس کی زبان تھی، اُس شاعر اور مردِ خدا نے اپنے زمانے میں بھی فارسی اور عربی کے
الفاظ کے استعمال کرنے میں تکلف نہیں کیا تھا۔۔۔ یہی زبان جس نے اب ترقی کرلی ہے،

ہے، اتر صوبائی زبان ہے، جو دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اردو ایک ایسی زبان ہے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ زیادہ ہیں۔ ہندی میں ان کو خارج کرنے کا رجحان ہے۔ ہندوستانی ان دونوں کا ایک خوش گوار مرکب ہے، جس کی گرامر پر فارسی یا عربی کا اثر نہیں پڑا ہے۔

(۱۸ دسمبر ۱۹۴۰ء)

میرے بعد میرے الفاظ یاد کرو گے!

لالہ لاجپت رائے میرے دوست تھے اور میں انھیں یہ کہہ کر چھیڑا کرتا تھا کہ آخر وہ کب خالص ہندی زبان میں لکھنا پڑھنا سیکھیں گے۔ لالہ جی کہا کرتے تھے کہ وہ ایسا نہیں کرسکتے (حالانکہ وہ بہت پُرجوش آریہ سماجی تھے) اس لیے کہ ان کی مادری زبان اُردو ہے۔ اسی زبان میں وہ جلسوں کے حاضرین کو مسحور کردیا کرتے تھے۔ میں دو دفعہ ہندی ساہتیہ سمیلن کا صدر رہ چکا ہوں اس وقت تو سمیلن قومی زبان کے متعلق میری کوششوں کا سواگت کرتی تھی مگر اب کیوں وہ اس بات کو ناپسند کرتی ہے۔ کیا اُردو اور ہندی کو ملاکر ایک زبان بنانے کی کوشش کرکے میں کمتر درجے کا ہندو یا ہندوستانی ہوگیا؟... کیا وہ ایک کل ہندوستان کی زبان کی خدمت کرسکتے ہیں اگر اُردو رسم الخط اور اُردو زبان کو اس سے خارج کردیا جائے؟ میں ہمیشہ تو تمھارے پاس رہوں گا نہیں، مگر تم میرے رخصت ہوجانے کے بعد میرے الفاظ کو یاد کروگے!.... عدم رواداری مذہب کی نفی ہے۔

(۱۸ دسمبر ۱۹۴۷ء)

او نئی آزادی کے نئے سانس

دیوندر ستیارتھی

ستیارتھی جی سے ہمارے ناظرین بطور ایک افسانہ نگار کے واقف ہیں۔ لوک گیتوں کی تلاش میں انھوں نے دیش کی یاترا کی ہے۔ وہ پنجابی اور ہندی میں شعر بھی کہتے ہیں۔ درج ذیل نظم آپ کی ایک ہندی نظم کا ترجمہ ہے جو گاندھی جی کی یاد میں آپ نے حال ہی میں کہی ہے۔ (ادارہ)

ایک گھونٹ
دو گھونٹ
نہ جانے کتنا رس تھا
اُس پیالے میں !
رس کا تو ایک گھونٹ ہی
کافی ہوتا ہے !
ایک ہاتھ
دو ہاتھ
نہ جانے کتنی اونچی تھی
وہ سولی

سولی آخر سولی ہی تو تھی
بس چڑھنے اور سولی چڑھنے کی کہانیاں
سدا نئی ہیں
سدا پرانی
انسانیت احسان مند ہے
ان کہانیوں کی

او جنتا کے پتا! او جوت جگانے والے
کسے خبر تھی
تین گولیاں
وہ تین نشان

او باپو! میں ہی ہتیارا ہوں
تیری ہتیا کا اپرادھی

او ہوا
او جل
او سورج
او دھرتی
آج یہ چندن چتا
دھک دھک جل رہی ہے
آج قوم کا دھن
ایک ہی پل میں لٹ رہا ہے

باپو کی بھسم
جانے کہاں کہاں پہنچے گی
اور کروڑ بازوؤں والی جنتا کے بازو
جنتا کا سہارا بنے رہیو
یُگ یُگ کا سنہری آنچل بنے رہیو
او وقت کی آواز
خاموش نہ ہونا
سو سو رکاوٹوں کے ہوتے
اس دیپک کی باتی بجھنے نہ پائے

او سنسار کی پیڑا
تیری آزاد ہنسی کی لکیر
اِس اندھیاری رات میں
بجلی بن کر چمکے
او نئی آزادی کے نئے سانس
بنا رُکے چلتے رہیو
باپو کی اِس جنم بھوم میں
پُنیہ بھوم میں
سورن بھوم میں
بھگوان کرے جنتا کی پچھلی پونجی ہی
اُس جوت جگانے والے کی یادگار بن جائے۔ ◆◆

پریم چند میری نظر میں

محمد عاقل (مرحوم)، مترجم : نظر برنی

پریم چند کی تیئسویں برسی ۱۹۵۹ء کو منائی گئی تھی۔ اس موقع پر پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے نے ہندی زبان میں اپنے ادارہ ہنس پرکاشن الٰہ آباد سے پریم چند اسمرتی : سمنہ کے پھول نامی ایک کتاب شائع کی۔ اس کتاب میں پروفیسر محمد عاقل مرحوم سمیت ۴۳ ممتاز ادیبوں اور شعراء کے مضامین شامل ہیں۔ پروفیسر محمد عاقل جامعہ ملیہ اسلامیہ کے حیاتی رکن اور سابق اُستاد تھے اور ترقی پسند مصنفین میں شمار کیے جاتے تھے۔ پریم چند کو خراجِ عقیدت پیش کرنے والوں میں اشفاق حسین، احمد علی، اودے شنکر بھٹ، اوپندر ناتھ اشک، ضیاء الدین احمد برنی، جینیندر کمار، دیا نرائن نگم، نند دلارے واجپئی، پیارے لعل شاکر، فدا علی خنجر، بنارسی داس چترویدی، مظہر الحق کلیم، مولوی مہیش پرشاد، محمد عسکری، محمد عاقل، رگھوپت سہائے فراق، رام نریش ترپاٹھی، رام ورکش بینی پوری، شیورانی دیوی، شری پرکاش، سدرشن، ہری بھاؤ اُپادھیائے، ہری کرشن پریمی اور امرت رائے کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

نظر برنی

پریم چند جی کو کہانیوں کے ایک مشہور کامیاب مصنف کی حیثیت سے تو میں بہت پہلے سے جانتا تھا لیکن ان سے میری ذاتی واقفیت دسمبر ۱۹۳۵ء میں پہلی بار بنارس میں ہوئی۔ میں نے بنارس نہیں دیکھا تھا اور میں چاہتا تھا کہ ہندو مذہب، تہذیب اور تعلیم کے اس مرکز کا دیدار کروں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بھارتیہ ساہتیہ پرشد نے پریم چند جی کے رسالے ہنس کو اپنایا تھا اور کچھ دنوں تک میرا نام بھی اس کی مجلس مشاورت میں ایک رکن کی حیثیت سے چھپتا رہا تھا۔ پریم چند جی اس رسالے کی جان تھے۔ وہی اس کو پوری طرح سے ترتیب دیتے تھے، وہی اس کو اپنے سرسوتی پریس میں چھاپتے تھے، نام کو بھارتیہ ساہتیہ پرشد نے اسے اپنایا تھا ورنہ ہنس ہر وقت پریم چند جی کا ہی تھا۔ بہرحال مجلس مشاورت میں رکن بننے کے بعد پریم چند جی سے پہچان ہونا لازمی بات تھی۔ دوسرے میں جامعہ ملیہ کے رسالے جامعہ کی بھی دیکھ بھال کیا کرتا تھا۔ اس لیے اپنے رسالے کے واسطے کہانی یا مضمون لکھوانے کے لیے بھی مجھے اکثر پریم چند جی کے پاس خط بھیجنے پڑتے تھے اس طرح بغیر ایک دوسرے کو دیکھے ہوئے ہم دونوں ایک دوسرے کو جاننے لگے تھے۔ وہ مجھے کم جانتے تھے لیکن میں ان کی شہرت کی وجہ سے زیادہ جانتا تھا۔

بنارس جانے میں، جہاں بنارس کی اور چیزوں کو دیکھنے کی خواہش تھی، وہاں سب سے زیادہ تمنا پریم چند جی سے ملنے کی تھی۔ اس لیے بنارس روانہ ہونے سے پہلے میں نے پریم چند جی کو یہ پتہ چلانے کے لیے خط لکھا کہ جب میں وہاں پہنچوں گا، وہ بنارس میں موجود ہوں گے یا نہیں۔ انھوں نے اس کے جواب میں مجھے دعوت دی کہ میں بنارس میں انہی کے یہاں آکر ٹھہروں۔ میں بنارس میں ان کے یہاں تو نہ ٹھہر سکا۔ میرے ایک کرم فرما مولوی عبدالمجید صاحب مدن پورہ میں رہتے ہیں۔ ان کے وہاں ہوتے ہوئے اور کہیں ٹھہرنا تو ممکن نہ تھا، اس لیے ٹھہرا تو میں ان کے یہاں لیکن ان کے مکان پر سامان رکھنے کے بعد پہلی بات جو میں نے دریافت کی وہ پریم چند جی کا پتہ تھا اور پہلا کام جو میں نے کیا وہ پریم چند جی سے ملاقات تھی۔

پریم چند جی کا مکان کوئنس کالج کے پیچھے ایک محلے میں تھا۔ پریم چند جی جس مکان میں رہتے تھے وہ دو منزلہ اور خاصے پختہ قسم کا تھا۔ اس کے گرد ایک احاطہ بھی تھا لیکن بنارس کے اس حصے کی آبادی کچھ زیادہ گنجان نہ تھی اور آس پاس کی فضا اور ماحول میں بھی کچھ قصباتی کیفیت پائی

[illegible] کے احاطے میں سبزہ، پھول پھلواری کچھ نہ تھی۔ مکان میں کچھ ٹھاٹ یا شان
[illegible] پریم چند جی مکان کے بالائی حصے میں رہتے تھے۔ نیچے کے حصے میں پریس کا کام ہوتا
تھا اس کے [illegible] کے لیے ٹائپ کے حروف اِدھر اُدھر دیکھے جا سکتے تھے۔ نیچے کے حصے میں شاید کسی
وقت ایک گائے رہتی تھی۔ میں نے دروازے پر دستک دی۔ دو دفعہ کنڈی بجانے پر ایک آدمی
نکلا جو مجھے زینے کے راستے سے اوپر پریم چند جی کے کمرے میں لے گیا۔ ان کی ملاقات کا خاص کمرہ
باہر تھا جس میں کرسیاں اور میز لگی ہوئی تھیں، اس وقت بند تھا۔ اس کمرے کا پتہ مجھے دوسرے
روز لگا تھا جب میں مس فلس بیون اور ڈاکٹر علیم کے ساتھ دوبارہ ان سے ملنے گیا تھا۔ اُس روز
جس کمرے میں میری ان سے ملاقات ہوئی وہ خاصہ بڑا، کھلا ہوا، صاف اور ہوادار کمرہ تھا۔ زمین
پر سفید چاندنی کا ایک فرش بچھا ہوا تھا۔ ایک کونے میں ایک نیواڑی پلنگ تھا جس کے قریب
ایک پیک دان رکھا ہوا تھا۔ پریم چند جی فرش پر بیٹھے ہوئے تھے اور ایک کاپی پر ہندی میں اپنے
کسی ناول کے مسودے کو، جس کو وہ جلد چھپوانا چاہتے تھے، لکھ رہے تھے۔ پریم چند جی کے تعارف کی
کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ ان کی تصویریں میں بارہا دیکھ چکا تھا۔ میرا تعارف البتہ ضروری تھا سو میں نے
خود ہی کر دیا اور ان سے گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا۔

خاص طور پر بات چیت ہندو مسلمان کے تعلقات کے بارے میں تھی۔ اسی زمانے میں
ہنس میں میں نے ایک مضمون "ہندو مسلمان کدھر جا رہے ہیں!" کے عنوان سے لکھا تھا۔ پہلے
اس پر گفتگو ہوتی رہی، پھر بھارتیہ ساہتیہ پریشد اور ہنس کی زبان کے سخت ہونے کے بارے
میں اسی زمانے میں بہت سی تنقیدیں اردو کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں چھپی تھیں، خاص کر
ڈاکٹر اشرف کی تنقید جو علی گڑھ کے رسالے سہیل میں نکلی تھی، جس میں پریم چند جی سے خاص طور پر
شکایت کی گئی تھی کہ وہ اردو کے بہترین ادیب ہونے کے باوجود بھی بہت مشکل ہندی لکھتے ہیں۔ پھر
سرحدی صوبے میں ہندی کے بارے میں جو سرکلر نکلا تھا اس کا بھی تذکرہ ہوا۔ غرض یہ کہ اور ایسی ہی
بہت سی باتیں میرے اور ان کے سامنے تھیں اور ایک ایسی زبان کے پیدا کرنے کا سوال بھی تھا جو
ایک طرف عربی اور فارسی کی ٹھونس ٹھانس سے آزاد ہو اور دوسری طرف سنسکرت اور بھاشا کے
الفاظ اس میں بہت زیادہ نہ ہوں۔ میرا کہنا تھا کہ اگر آپس کا اختلاف اور فرق اس طرح بڑھتا

گیا جیسا کہ دونوں طرف کے انتہا پسند کوشش کر رہے ہیں تو لازماً یہ نتیجہ نکلے گا کہ ہندوستان میں ایک تمدن، تہذیب اور زبان کی جگہ دو مختلف تمدن، تہذیبیں اور زبانیں پیدا ہو جائیں گی۔ ایک شمالی مغربی علاقے کا تمدن اور زبان اور دوسری وسطی اور جنوبی کا۔ تہذیبوں کا اختلاف ممکن ہے بڑھ کر قومی تفریق کا باعث بن جائے اور ہندوستان میں ایک حکومت اور قوم کی جگہ دو مختلف حکومتیں اور قومیں پیدا ہو جائیں۔ ایک شمالی مغربی حصے کی قوم اور حکومت اور دوسری وسطی اور مغربی صوبوں کی۔ اس سلسلے میں، میں نے اپنے ایک مضمون کا بھی حوالہ دیا تھا جو رسالہ جامعہ میں "ہندو اور مسلم قومی تحریکیں اور ہندوستانی قومیت کی تحریک" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

پریم چند جی موجودہ حالت پر افسوس کر رہے تھے اور اس کی ذمے داری مذہب کی غلط تعبیر پر کر رہے تھے۔ پریم چند جی نے مجھ سے کہا کہ مجھے رسمی مذہب پر کوئی اعتقاد نہیں ہے۔ پوجا پاٹھ اور مندروں میں جانے کا بھی مجھے شوق نہیں، شروع سے میری طبیعت کا یہی رنگ ہے۔ بعض لوگوں کی طبیعت تو مذہبی ہوتی ہے، بعض لوگوں کی لامذہبی۔ میں مذہبی طبیعت رکھنے والوں کو برا نہیں کہتا، لیکن میری طبیعت رسمی مذہب کی پابندی کو بالکل گوارا نہیں کرتی۔ انھوں نے کہا کہ میری تہذیب اور طرز معاشرت بھی ملا جلا ہے، بلکہ مجھ پر مسلمانوں کی تہذیب کا ہندوؤں کی تہذیب سے زیادہ اثر پڑا ہے۔ میں نے مکتب میں میاں جی سے فارسی، اردو پڑھی۔ ہندی سے بہت پہلے میں نے اردو میں لکھنا شروع کیا، ہندی زبان میں نے بعد میں سیکھی۔ اس سلسلے میں دہلی کے رسالے ساقی نے جو تنقید کی تھی کہ پریم چند جی اردو کے لیے مرحوم ہو چکے ہیں، اس کے بارے میں ہنس کر کہنے لگے کہ ساقی کے ایڈیٹر کو میں نے لکھا ہے کہ میں اردو کے لیے نہ صرف زندہ ہوں بلکہ زیادہ زوروں سے جی رہا ہوں۔ میرے دو ایک ناولوں کو چھوڑ کر، جن کا میں جلد اردو ایڈیشن شائع کرنے والا ہوں اور میرے تمام ناول اور بیشتر کہانیاں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ کبھی میں اردو میں پہلے لکھتا ہوں، اور اس کا ہندی میں ترجمہ کرتا ہوں اور کبھی ہندی میں لکھتا ہوں اور بعد میں اس کا اردو ترجمہ کر کے شائع کراتا ہوں۔ ان کا کہنا تھا کہ ہندو مسلمانوں کے یہ سب اختلافات بناوٹی اور جھوٹے ہیں، در اصل دونوں ایک ہیں۔ ایک زمانے میں غالباً

وہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے صدر بن چکے تھے اور مذہب کے بارے میں ان کے خیالات بہت آزاد پسند ہو گئے تھے۔ کہنے لگے کہ میں نے سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں سے کہا کہ بھائی ہم بوڑھے ہو گئے، لیکن دل ان سب باتوں کو کرنا چاہتا ہے جو تم لوگ کہتے ہو، اس لیے ہم بھی اپنی ناؤ تمہارے طوفانی سمندر میں ڈالتے ہیں۔ اب یہ جدھر بھی جائے، ہم کو اس کی فکر نہیں۔ وہ نہایت دلچسپ انداز میں مزے لے لے کر باتیں کر رہے تھے۔ بیچ بیچ میں قہقہے لگاتے جاتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا امنگ، جوش اور زندگی کا سیلاب ان کے اندر ابل رہا ہے۔ میں ان کے بازو پر بیٹھا ہوا تھا۔ ان کے سامنے ایک گوری رنگت کے نوجوان جو کالج میں پڑھتے تھے، بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ غالباً ان کے کوئی قریبی عزیز معلوم ہوتے تھے کیونکہ وہ کبھی کبھی اٹھ کر گھر کے اندر چلے جاتے تھے۔ اسی گفتگو کے دوران میں کچھ دیر کے لیے سمپورنانند کے چھوٹے بھائی بھی آکر بیٹھ گئے تھے۔ گفتگو کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا۔ پریم چند جی کو اسی وقت ایک سوسائٹی کے سالانہ پروگرام کی صدارت کے لیے بھی جانا تھا۔ اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے جو ہندی اس ملک میں رائج تھی اسے عام کیا جائے اور اس کے لیے سوسائٹی نے تعلیم کا بندوبست کر رکھا تھا۔ پریم چند جی اس سوسائٹی کے بارے میں مجھ سے گفتگو کر رہے تھے کہ موٹر آگئی اور وہ مجھے اپنے ساتھ سوسائٹی کے جلسے میں لے گئے۔

یہ تو میری پریم چند جی سے پہلی ملاقات تھی۔ اس کے بعد دوسری ملاقات ۱۹۳۶ء میں دہلی میں ہوئی۔ پریم چند جی ہندو مسلمانوں کے میل کے لیے کوئی بڑا اور مستقل کام کرنا چاہتے تھے، اس لیے وہ جامعہ ملیہ میں آئے اور انھوں نے ہم لوگوں کو ایک جلسے کا انتظام کرنے کو آمادہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ دہلی کے اردو ادیبوں کو جمع کرنے کا آپ لوگ انتظام کیجیے اور ہندی کے ادیبوں کو میں اور جینندر کمار جی یہاں آنے کی دعوت دیں گے۔ چنانچہ چائے پر اردو اور ہندی اخبار نویسوں کی ایک خاصی بڑی تعداد اکٹھا ہو گئی۔ شروع میں غیر رسمی بات چیت میں پریم چند جی نے اردو اور ہندی کے ادیبوں کے ملنے اور تبادلۂ خیالات کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔

چائے کے ختم ہونے پر باقاعدہ جلسہ شروع ہوا جس میں پریم چند جی نے ایک نہایت پُراثر تقریر میں اس بات کو خوبی کے ساتھ کہا کہ جب تک اُردو اور ہندی کے اخبار نویس آپس میں دوستانہ تعلقات پیدا کرکے ایک دوسرے کے خیالات اور نقطۂ نگاہ کو ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہ کریں گے، اس وقت تک اتحاد اور اتفاق کی کوششیں کامیاب نہیں ہوں گی اور لوگوں کی تقریریں ہوئیں اور نتیجہ یہ نکلا کہ "ہندوستانی سبھا" نام کی ایک تنظیم قائم کردی گئی۔ اس کے جو ممبر تھے وہ اور آگے بڑھے اور انھوں نے ایک مشترکہ ہندوستانی زبان پیدا کرنے کا بھی ارادہ کرلیا۔ انھوں نے کہا کہ ایسی زبان لکھنا چاہیے جس میں نہ عربی فارسی کے الفاظ زیادہ آئیں نہ سنسکرت بھاشا کے، بلکہ سیدھی سادی ٹھیٹ ہندی ہو۔ پریم چند جی کو خود اس بات پر زیادہ یقین نہ تھا۔ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کے ایک نہایت اچھے ادیب ہونے کی وجہ سے وہ اس بات کو خوب جانتے تھے کہ روز مرہ کی بات چیت اور معمولی باتوں کو اس طرح کی زبان میں بیان کیا جاسکتا ہے، لیکن جب کبھی ذرا اونچا اُٹھ کر گہری بات کہنی ہی ہوگی تو اس کے لیے سنسکرت، عربی یا فارسی کی مدد لینا ضروری ہوگا۔ پریم چند جی جب کہانیاں لکھتے تھے تو اس کی زبان تو بہت سادہ اور عام فہم ہوتی تھی اور ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کو جاننے والے اس سے مزہ لے سکتے تھے۔ لیکن جب کوئی علمی، تنقیدی یا گہری بات انھیں لکھنا ہوتی تھی تو اُردو میں خوب فارسی عربی کے الفاظ اور ہندی میں سنسکرت کے لفظ استعمال کرتے تھے۔ اس سے ان کے اُردو جاننے والے دوست جب ان کی ہندی کو پڑھتے تھے تو انھیں بہت غصہ آتا تھا کہ پریم چند جی نے یہ کیا زبان لکھ دی اور جب ان کے ہندی جاننے والے دوست ان کی اُردو کو پڑھتے تھے تو انھیں بہت غصہ آتا تھا کہ پریم چند جی کیسی مشکل فارسی عربی لکھتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ میں جو انھوں نے تقریر کی تھی اس پر ہندی والوں نے بڑی لے دے کی تھی۔ اس لیے ان سب باتوں کو اچھی طرح جانتے ہوئے پریم چند جی تو آسانی سے ایک مشترکہ ہندوستانی زبان کے پیدا ہونے کی امید نہیں کرسکتے تھے۔ ان کا مقصد شروع میں "ہندوستانی سبھا" قائم کرنے سے صرف یہ تھا کہ ہندی اور اُردو لکھنے والے ایک جگہ مل کر بیٹھیں، ایک دوسرے کے خیالات معلوم کریں، ایک دوسرے کو سمجھیں، اور دوستی اور محبت کی وجہ سے ایک دوسرے کے

ساتھ مروت اور قربت سے پیش آئیں اور جب اپنے اخبار رسالے یا کتاب میں کوئی بات لکھیں تو
اس بات کو خیال میں رکھیں کہ اس کا پڑھنے والا ہمارا اُردو جاننے والا مسلمان دوست یا ہندی
جاننے والا ہندو دوست بھی ہے' جو بات ہم لکھ رہے ہیں کہیں اسے ناگوار نہ ہو لیکن جب ہندوستانی
سبھا کے دوسرے ممبروں نے کہا کہ ہم ایک مشترک ہندوستانی زبان بھی بنانا چاہتے ہیں تو
انھوں نے اس کی مخالفت نہیں کی۔ یہ پریم چند جی سے میری دوسری ملاقات تھی۔

پریم چند جی سے میری تیسری ملاقات بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے ناگپور والے اجلاس
میں ہوئی۔ پریم چند جی اور میں اگریکلچرل کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں بالکل برابر برابر کمروں میں
تھے اور دو تین دن تک میرا ان کا رات دن کا ساتھ رہا۔ اس موقع پر بھارتیہ ساہتیہ پریشد
کے کھلے اجلاس میں پریم چند جی نے بڑی دلیری اور ہمت کا کام کیا۔ وہ رسالہ ہنس کے
ایڈیٹر تھے۔ رسالہ ہنس بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا آرگن تھا' بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے کرتا دھرتاؤں
میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ہندی ساہتیہ سمیلن والے چاہتے تھے کہ بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا سب
کام ہندی کے ذریعے ہوا کرے۔ مہاتما گاندھی نے بیچ کا راستہ نکال کر کہا تھا کہ اس کا تمام
کام "ہندی یا ہندی ہندوستانی کے ذریعے ہوا کرے۔ مولوی عبدالحق اور میں نے اس کی
مخالفت کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہندوستانی کا لفظ ایک درمیانی لفظ ہے جو نہ ہندی والوں کو
ناگوار ہونا چاہیے نہ اُردو والوں کو۔ لیکن یہ بات تسلیم نہیں کی گئی۔ اس موقع پر معاملہ کچھ ایسا
آپڑا تھا کہ مہاتما جی کی بات کی مخالفت کرنے کی کسی کی ہمت نہیں ہوئی تھی لیکن پریم چند جی
کھڑے ہوئے اور انھوں نے ہندوستانی کے ذریعے بھارتیہ ساہتیہ پریشد کی کارروائی کیے
جانے پر ایک نہایت زوردار تقریر کی۔ اُردو کے حلقے میں یہ بات مشہور ہے کہ اس کی وجہ سے
پریم چند جی ہندی لکھنے والوں میں بہت بدنام بھی ہو گئے۔ پتہ نہیں یہ کہاں تک صحیح ہے؛ لیکن یہ
کام انھوں نے بہت دلیری اور ہمت کا کیا تھا جس سے اُردو والے ان سے بہت خوش تھے۔

غرضیکہ یہ تین ملاقاتیں میری پریم چند جی سے ہوئی تھیں اور ہر دفعہ کی ملاقات

نے میرے دل میں پریم چند جی کی عزت اور محبت پہلے سے بہت زیادہ بڑھا دی تھی۔ پریم چند جی
اپنی زندگی کا ایک نیا دور شروع کر رہے تھے۔ ان کی زندگی کا یہ دور یقیناً ان کی زندگی کے تمام دوسرے
دوروں سے زیادہ شاندار اور ملک و قوم کے لیے نہایت فائدہ رساں ثابت ہوتا لیکن موت
کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں ہم سے جدا کر دیا۔ ان کے دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئیں اور ان کے
دوست حیرت زدہ سے ہو کر رہ گئے کہ یہ کیا ہوا۔ کیا جس مشن کو پورا کرنے کا پریم چند جی نے بیڑا اٹھایا
تھا ہندو اور مسلمان اس کو انجام تک پہنچانے کا ارادہ کریں گے؟ ان کی آخری امید ہندوستانی سبھا
اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ساتھ وابستہ تھی۔ پریم چند جی کے جو لوگ مداح ہیں انھیں ان
دونوں تنظیموں کو زندہ رکھنے اور ترقی کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔

بڑھاپے کی نفسیات اور پریم چند کے افسانے

عظیم الشان صدیقی

ادب میں بڑھاپے کی نفسیات اور مسائل کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ لیکن پریم چند نے جہاں سماج کے مختلف طبقوں اور مختلف عمر کے لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہاں بڑھاپے کے مسائل اور نفسیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک افسانے "سوجان بھگت" میں اگر اس خیال کو پیش کیا ہے کہ انسان کا دل جب تک جوان رہتا ہے اور جب تک زندگی میں کوئی لاگ رہتی ہے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا ہے لیکن زندگی میں کبھی نہ کبھی ایسا وقت ضرور آتا ہے جب اعصاب جواب دینے لگتے ہیں اور جسم کی زوال پذیر قوتیں کسی سہارے کی تلاش کرنے لگتی ہیں حالانکہ بڑھاپے کا بنیادی مسئلہ تحفظ و کفالت نہیں ہوتا ہے۔ ہر ذی شعور شخص اپنے آخری دنوں کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور پس انداز کر کے رکھتا ہے لیکن یہ جوڑ جمع اس کے کام نہیں آتی۔ اُسے تو بڑھاپے میں بس تھوڑی سی رفاقت، تھوڑی سی دیکھ بھال اور تھوڑی سی محبت درکار ہوتی ہے جسے وہ اپنا سب کچھ دے کر حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن لوگ اس کی دولت و جائداد پر تو قابض ہونا چاہتے ہیں اور اُسے بوجھ سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ "پنچایت" اسی انسانی ہوس اور بڑھاپے کے درمیان کش مکش کو سامنے لاتا ہے جس کا شیخ جمن خدمت و کفالت کا وعدہ کر کے اپنی خالہ کی زمین پر تو قبضہ جما لیتا

ہے لیکن مقصد حاصل ہو جانے کے کچھ عرصے بعد ہی بوڑھی خالہ شیخ جمن اور اس کی بیوی کو ناقابلِ برداشت بوجھ معلوم ہونے لگتی ہیں اور ان کی یہ حالت ہو جاتی ہے:

"جمن نے وعدے وعید کے سبز باغ دکھا کر خالہ اماں سے وہ ملکیت اپنے نام کرالی۔ جب تک ہبہ نامہ پر رجسٹری نہ ہوئی تھی خالہ جان کی خوب خاطر داریاں ہوتی تھیں۔ مگر رجسٹری کی مہر پڑتے ہی ان خاطر داریوں پر بھی مہر ہو گئی۔ وہ وعدے وصال کے وعدے ثابت ہوئے۔ جمن کی اہلیہ نے روٹیوں کے ساتھ کچھ تیز تیکھی باتوں کے سالن بھی دینے شروع کیے اور رفتہ رفتہ سالن کی مقدار روٹیوں سے بڑھنے لگی۔ بڑھیا عاقبت کے بورے بٹورے گی کیا؟ دو تین بیگھے اوسر کیا دے دیا ہے گویا مول لے لیا ہے۔ بگھاری دال بغیر روٹی نہیں اترتی۔ چنانچہ جتنا روپیہ اس کے پیٹ میں جھونک چکے اس سے اب تک کئی گاؤں مول لے لیتے۔"

(پنچایت)

خالہ بوڑھی ضرور ہو گئی تھیں لیکن ان کی ضرورتیں جوان تھیں۔ وہ اگر زمین جائداد کی دیکھ بھال نہیں کر سکتی تھیں لیکن ان کے دل میں اتنا حوصلہ اور ٹانگوں میں اتنی قوت ضرور باقی تھی کہ شیخ جمن اور اس کی اہلیہ کے ساتھ گزارہ نہ دیکھ کر، اور گاؤں گاؤں پھر کر پنچایت تو بلا سکتی تھیں، جہاں انصاف گواہ، شہادت اور دستاویزی ثبوتوں کا محتاج نہیں ہوتا ہے بلکہ ہر شخص حقیقی صورتِ حال سے اس طرح واقف ہوتا ہے کہ اگر پنچ ضمیر فروشی اور جانبداری سے کام لینا بھی چاہیں تو حاضرین کے چہرے آئینہ بن جاتے ہیں اور اگر اندھے سرکاری قانون کی وجہ سے صدیوں پرانا یہ عوامی ادارہ خالہ کو زمین واپس نہیں دلا سکتا تھا تو ان کی گزر بسر کے لیے نقد روپیہ مقرر کرا سکتا تھا۔ خالہ کے لیے بھی یہ پنچایت ایسی ہی پنچ پرمیشور ثابت ہوئی تھی لیکن افسانہ "آہ بے کس" کی بیوہ برہمنی مونگا اتنی خوش قسمت نہ تھی۔

بیوہ مونگا نے چور اچکوں کے ڈر سے نقد روپیہ منشی رام سیوک کے پاس بطور امانت

رکھتا۔ لیکن اُسے یہ معلوم نہ تھا کہ ساہو کار کے چلتے پُرزے پہلے تو اپنی چکنی چپڑی باتوں سے لوگوں کا اعتماد حاصل کرتے ہیں اور پھر کل جمع پونجی کو اس امید پر اپنی تحویل میں لے لیتے ہیں کہ بڑھاپا بس کچھ دن کا مہمان ہے اور جب تک وہ زندہ رہتا ہے کچھ نہ کچھ خرچ کے لیے دیتے بھی رہتے ہیں لیکن بیوہ مونگا کے بارے میں منشی رام سیوک کے اندازے نے دھوکا کھایا تھا اس لیے جب تھوڑے تھوڑے میں تمام رقم ہاتھ سے نکلتی دیکھی تو منشی رام سیوک کی دیرینہ عادت کے لیے مونگا کا بڑھاپا ایسا عذاب بن گیا جس سے نجات پانے کے لیے وہ جھوٹ، خیانت، ہٹ دھرمی اور انکار کا ہی سہارا لے سکتا تھا۔ پریم چند نے انکار کے اس منظر کو کیسے شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "جب پیرانہ سالی کے باوجود مونگا نے مرنے میں تامل کیا اور منشی جی کو اندیشہ ہوا، شاید وہ توشۂ آخرت کے لیے نصف رقم بھی چھوڑنا نہیں چاہتی تو ایک روز انھوں نے کہا 'مونگا تمھیں مرنا ہے یا نہیں، صاف صاف کہہ دو تاکہ میں اپنے مرنے کی فکر کروں۔'"

لیکن دوسروں کی دولت پر عیش کرنے والا شخص اتنی آسانی سے کب مرتا ہے البتہ وہ دوسروں کو زندہ درگور ضرور کر دیتا ہے۔ مونگا کو بھی جب منشی رام سیوک کی نیت کا اندازہ ہوا تو اس نے اپنی رقم واپس مانگی لیکن وہاں تو حساب کی فرد پہلے ہی تیار تھی۔ پھر مونگا نے پنچایت بٹھائی لیکن منشی رام سیوک کی لسانی اور سماجی حیثیت کے مقابلے میں بوڑھی مونگا کو شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ البتہ اس کی زبان "نالہ و فریاد اور عمل پر تو کوئی پابندی نہیں لگا سکتا تھا۔ اور یوں بھی بڑھاپے میں جب آخری سہارا بھی جواب دے جائے تو انسان یا تو جیتے جی مر جاتا ہے یا پھر اس کی تمام قوتیں ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ مونگا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ پہلے تو اس کی بے بسی و بے کسی نے وحشت و دیوانگی کا رنگ اختیار کیا پھر زبان نے ایسے تیر و نشتر برسانے شروع کیے۔ منشی رام سیوک اور اس کے بیوی بچوں کا دلِ سنگ بھی چھلنی ہو گیا۔ پریم چند نے مونگا کی اس کیفیت کو کیسی دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے:

"روپیہ پیسہ ہوش و حواس کھو کر اُسے پگلی کا لقب ملا۔ اور وہ سچ مچ پگلی تھی
اکیلے بیٹھے ہوئے آپ ہی آپ گھنٹوں باتیں کیا کرتی تھی جن میں رام سیوک کے
گوشت، ہڈی، پوست، آنکھیں، کلیجہ وغیرہ کو کھانے، مسلنے، نوچنے، کھسوٹنے
کی پُرجوش خواہش کا اظہار ہوتا تھا۔ اور جب یہ خواہش بیتابی کی حد
تک پہنچ جاتی تو وہ رام سیوک کے مکان کی طرف منہ کرکے بلند اور ڈراؤنی
آواز سے ہانک لگاتی تیرا لہو پیوں گی:" (آہ بے کس)

مونگا اگر جیتے جی رام سیوک کا خون نہیں پی سکی تو اپنے نالہ و فریاد اور کوسنوں سے
اس کا اور اس کے گھر والوں کا خون ضرور خشک کرتی رہی اور پھر اس کے دروازے کے سامنے
دم توڑ کر اتنا بڑا بھوت بن گئی کہ پہلے لوگوں نے، سماج برادری نے منشی رام سیوک کے گھر
کی طرف سے نکلنا، ملنا جلنا اور بات چیت کرنا اور اس سے کسی طرح کا تعلق رکھنا چھوڑا
پھر مونگا کی آہ بے کس نے بیوی کو چِتا تک اور بیٹے کو سادھو آشرم تک پہنچایا اور آخر
خود منشی رام سیوک کو یہ دن دیکھنے پڑے۔

"انسان کا دل و دماغ خوف سے جس قدر متاثر ہوتا ہے اتنا اور کسی طاقت
سے نہیں۔ محبت، افسوس، مایوسی، جدائی، نقصان یہ سب دل پر کچھ نہ کچھ
اثر کرتے ہیں۔ مگر یہ اثرات ہلکے ہلکے جھونکے ہیں اور خوف کا اثر طوفان ہے۔
منشی رام سیوک پر بعد کو کیا گزری، یہ معلوم نہیں۔ کئی دن تک لوگوں نے
انھیں روزانہ کچہری جاتے اور وہاں سے افسردہ پژمردہ لوٹتے دیکھا۔ کچہری
جانا ان کا فرض تھا اور گو موکلوں کا قحط تھا مگر تقاضے والوں سے گلا چھڑانے
اور انھیں اطمینان دلانے کے لیے اب یہی ایک سہارا رہ گیا تھا۔ اس کے
بعد وہ کئی ماہ تک نظر نہ آئے۔" (آہ بے کس)

پریم چند نے مذکورہ افسانے میں بے ایمانی، خیانت کے مقابلے میں اگر
بڑھاپے کی مظلومیت اور خوف کی نفسیات کو شعور کی بیداری کے لیے استعمال کیا ہے تو
افسانہ "بوڑھی کاکی" میں انھوں نے بچے اور بوڑھے کی نفسیات کو تقابلی انداز میں پیش

کرکے اس اہم موضوع محبت کو منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے فنی شعور کے
ساتھ موضوع کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ "بوڑھی کاکی" محض بڑھاپے کی مجبوری، استحصال زدگی اور
تاریکی ہی مقصد نہیں ہے بلکہ یہ بڑھاپے میں انسان کی بدلتی ہوئی نفسیات کی وجہ
سے پیدا ہونے والے مسائل و مصائب کو بھی سامنے لاتا ہے۔

بوڑھی کاکی کی بدنصیبی یہ تھی کہ ان کے پاس زمین جائداد تو تھی لیکن اس کی
دیکھ بھال کرنے کے لیے شوہر یا اولاد کی زندگی نے وفا نہیں کی تھی اس پر طرہ یہ کہ ہاتھ پیر
اور آنکھیں اس طرح جواب دے گئی تھیں کہ انھیں جائداد کے لیے ہی نہیں بلکہ اپنے لیے
بھی کسی سہارے کی ضرورت تھی۔ ایسے میں بھتیجے بدھ رام اور اس کی بیوی روپا کی چکنی
چپڑی باتوں اور خدمت و کفالت کے وعدوں پر یقین کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ لیکن
یہ تمام وعدے اور عہد موہوم امید سے بھی کمزور ثابت ہوئے، ادھر گھر بار، زمین جائداد
کی ذمے داری منتقل ہوئی تو ادھر بدھ رام اور روپا کی نیت، سلوک اور خاطر مدارات میں
تبدیلی آئی۔ پہلے بڑے گھر کی جگہ تنگ و تاریک کوٹھری بوڑھی کاکی کے حصے میں آئی۔ پھر
خدمت و رفاقت کے نام پر زبانی تسلی اور دلاسے کے حرف بھی باقی نہ رہے اور رہی سہی کسر
بچوں کی چھیڑ چھاڑ نے پوری کردی۔ وقت پر کھانا دینا تو درکنار کوئی پانی کو پوچھنے والا نہ رہا۔
اور یوں بھی بڑھاپے میں انسان اپنے زوال پذیر اعصاب کی وجہ سے کھانا کم کھاتا ہے
لیکن کھانے اور مانگنے کا ڈرامہ زیادہ کرتا ہے اور جب مانگنے پر بھی اُسے کچھ نہیں ملتا تو
وہ خود گھسٹتا ہوا اُس تک پہنچنا چاہتا ہے لیکن نتیجہ عموماً جھڑکیوں کی شکل میں ہی نکلتا ہے
یا پھر بچوں کی طرح اپنی بے بسی اور ناقابل برداشت بڑھاپے کی بھوک پر رونا چلّانا ہی
اس کے لیے سب سے بڑا ہتھیار بن جاتا ہے۔ لیکن یہ ہتھیار بدھ رام اور روپا کی سنگ دلی
اور بے حسی کے مقابلے میں کند ثابت ہوتے ہیں۔

بڑھاپے کو بُرا آپا صرف اس لیے ہی نہیں کہتے ہیں کہ انسان میلے کچیلے، پھٹے
پُرانے کپڑوں اور بکھرے بالوں میں بھوت معلوم ہوتا ہے بلکہ بھوک کی شدّت، رفاقت

اور دوسروں کے ساتھ بیٹھنے کی، دیکھنے سننے کی خواہش و ہوس بھی ان کی بے بسی کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ بدھ رام اور اُس کا خاندان اگرچہ بوڑھی کاکی کی دولت پر عیش کر رہا تھا جس کی بدولت انھیں اپنے بیٹے سکھ رام کے تلک کا دن نصیب ہوا تھا جس کے لیے محلہ برادری اور دھرم کے سب لوگوں کو مدعو کیا گیا تھا اور گھر میں ہر طرف ہماہمی اور کھانے پکانے کا بازار گرم تھا ایسے میں جب بوڑھی کاکی بن بلائے مہمان کی طرح خود گھسٹ گھسٹ کر کڑاہو تک پہنچ جاتی ہیں تو روپا ان کی کیسی خاطر مدارات کرتی ہے، ذرا ملاحظہ کیجیے:

"(روپا) انھیں دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑ کر بولی۔ ایسے پیٹ میں آگ لگے۔ پیٹ ہے کہ آگ کا کنڈ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھتے کیا دم گھٹتا تھا۔ ابھی مہمانوں نے نہیں کھایا۔ دیوتاؤں کا بھوگ تک نہیں لگا۔ تب تک صبر نہ ہو سکا۔ آکر چھاتی پر سوار ہو گئی۔ نوچ ایسی جیبھ پر، دن بھر کھاتی نہ رہتیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منہ ڈالتیں... ڈائن مرے نہ مانجا چھوڑے۔ نام بیچنے پر لگی ہے۔ ناک کٹوا کے دم لے گی۔ اتنا ٹھونستی ہے نہ جانے کہاں بھسم ہو جاتا ہے۔ لے بھلا چاہتی ہو تو جاکر کوٹھری میں بیٹھو۔ جب گھر کے لوگ کھانے لگیں گے تو تمہیں بھی ملے گا۔" (بوڑھی کاکی)

بوڑھا چاہے کتنا بے غیرت ہو، بڑھاپے میں اس کے اعصاب دوسروں کے غصے کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں اور وہ خود کو بے بس پاکر تھوڑی دیر کے لیے وہاں سے ہٹ جانے میں ہی اپنی عافیت دیکھتا ہے۔ بوڑھی کاکی بھی جس طرح آئی تھیں اسی طرح کھسک کر اپنی کوٹھری میں پہنچ جاتی ہیں لیکن نوجوانی میں بوڑھوں کو فراموش کرنے کی عادت اور بڑھاپے میں بے صبری کی نفسیات میں گہرا رشتہ ہوتا ہے جو مسائل و مصائب کو ایک نئی شکل عطا کر دیتا ہے۔ پہلے بڑھاپے کے ناک، کان، منہ اور آنکھ پر تخیل اپنا قبضہ جماکر اُسے خیالی لذتوں سے آشنا کراتا ہے پھر جب یہ خیالی لذتیں حقیقی حواس کو چھونے لگتی ہیں اور باطنی ارتعاشات خارجی عمل کو تقویت پہنچانے لگتے ہیں۔ بوڑھی کاکی

کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ جب خیال بھرت پوری کچوری، دہی، چٹنی اور حلوے سے دل نہیں بھرتا تو بھوک اور ذائقہ اعصاب میں اشتعال پیدا کرکے انھیں دعوت کی جگہ پر پہنچا دیتا ہے۔ لیکن انھیں کی دولت پر ہاتھ صاف کرنے والے بوڑھی کاکی کا کس طرح استقبال کرتے ہیں، یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"وہ اکڑوں بیٹھ کر ہاتھوں کے بل کھسکتی ہوئی آنگن میں آئیں مگر واے قسمت اشتیاق نے اپنی پرانی عادت کے مطابق وقت کا غلط اندازہ کیا تھا۔ مہمانوں کی جماعت ابھی بیٹھی ہوئی تھی۔ کوئی کھاکر انگلیاں چاٹتا تھا... کوئی دہی کھاکر زبان چٹخارتا تھا۔ بوڑھی کاکی رینگتی ہوئی ان کے بیچ میں جا پہنچیں کئی آدمی چونک کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ آوازیں آئیں۔ ارے یہ کون بڑھیا ہے۔ دیکھو کسی کو چھو مت لے۔

پنڈت بدھ رام کاکی کو دیکھتے ہی غصے سے تلملا گئے۔ پوریوں کے تھال لیے کھڑے تھے۔ تھال کو زمین پر پٹک دیا اور جس طرح بے رحم ساہوکار اپنے کسی نادہند مفرور آسامی کو دیکھتے ہی جھپٹ کر اس کا ٹینٹوا پکڑ لیتا ہے اسی طرح لپک کر انھوں نے بوڑھی کاکی کے دونوں شانے پکڑے اور گھسیٹتے ہوئے انھیں اس اندھیری کوٹھری میں دھم سے گرا دیا۔" (بوڑھی کاکی)

اس پہنچ جانے کے بعد بھی اگر بوڑھی کاکی ہوش میں رہتیں تو شاید ان کی بے صبری اسی واقعے کو دُہرانے کا موقع فراہم کر دیتی لیکن بے ہوشی نے انھیں دوبارہ اس ذلت سے تو بچالیا۔ البتہ بدھ رام اور روپا کے غصے اور کھانا بند کرنے کی سزا سے نہیں بچا سکی۔ بوڑھی کاکی کو جب ہوش آیا تو رات کے سناٹے نے ان کی رہی سہی امید پر بھی پانی پھیر دیا۔ ایسے میں ان کے لیے ننھی لاڈلی فرشتہ اور کھانے کی پٹاری خوان نعمت ثابت ہوئی۔ لیکن زبان کے اس چٹخارے نے ان کی حسرت زدہ بھوک کو اس طرح بھڑکا دیا کہ بوڑھی کاکی لاڈلی کے سہارے ان جھوٹے پتلوں تک پہنچ گئیں جنھیں صرف آوارہ کتے ہی بلا شرکت غیرے اپنی ملکیت تصور کرتے ہیں لیکن آج کاکی جیسی بوڑھی کی ہوس نے اس پر ہاتھ صاف کیا تھا۔

بوڑھی کاکی کا اس طرح جھوٹے پتّل چاٹنا کوئی عجیب و غریب واقعہ نہیں ہے روزمرہ کی زندگی میں سیکڑوں بوڑھے سڑکوں اور نالیوں سے چیزیں اٹھا کر کھاتے ہوئے دیکھے جاتے ہیں اور لوگ ان پر ناپسندیدہ نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن کوئی اس واقعے سے اپنے بڑھاپے کے لیے عبرت حاصل نہیں کرتا ہے۔ حالانکہ ان میں متعدد کاکی جیسے بوڑھے اور روپا جیسے ناظر بھی ہوتے ہیں۔ پھر روپا کو اچانک اپنی اس بے انصافی اور خودغرضی کا کیوں احساس ہوا۔

"روپا کو اپنی خودغرضی اور بے انصافی آج تک کبھی اتنی صفائی سے نظر نہ آئی تھی۔ ہائے میں کتنی بے رحم ہوں۔ جس کی جائداد سے مجھے دو سو روپے سال کی آمدنی ہو رہی ہے۔ اس کی یہ درگت میرے کارن۔ اے ایشور مجھ سے بڑا بھاری گناہ ہوا ہے۔ مجھے معاف کرو۔" (بوڑھی کاکی)

اس تاسف اور احساسِ گناہ کا سبب محض بوڑھی کاکی نہیں تھیں بلکہ وہ ننھی لاڈلی بھی تھی جو کاکی کے ساتھ گرسنہ نگاہوں سے جھوٹے پتّلوں کو دیکھ رہی تھی۔ اور اپنے اندر بڑوں کی شعوری و غیر شعوری تقلید کی صلاحیت بھی رکھتی تھی۔

بوڑھے جب سڑک پر سے کوئی چیز اٹھا کر کھاتے ہیں تو لوگ اسے خللِ دماغ کہہ کر نظرانداز کر دیتے ہیں لیکن جب اسی عمل کو کوئی بچّہ دُہراتا ہے تو اسے مستقبل کی اُمید سمجھ کر جانا انجانا ہر شخص ٹوک دیتا ہے۔ پریم چند نے بوڑھوں کے تئیں عام شعور کی بیداری کے لیے اسی نفسیات کو تکنیک کے طور پر استعمال کرتے ہوئے بڑھاپے کی نفسیات کے دیگر پہلوؤں کو بھی افسانے کی بنت میں شامل رکھا ہے جس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بوڑھے انسان کے ساتھ اس کے عزیز و اقارب اور سماج ہی ستم نہیں کرتا ہے بلکہ قدرت بھی اس کے ساتھ مذاق کرتی ہے۔

قدرت بڑھاپے میں انسان کے حواس و اعصاب سے اس کی قوتیں تو چھین لیتی ہے لیکن بوڑھے قالب میں بچّے کا ایسا چھوٹا سا دل رکھ دیتی ہے جو اسے بچّوں کی ہی طرح خواہشات و حرکات کا اظہار کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے اور جسم و دل کا

بڑھاپا جہاں اس کی شخصیت کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے، وہاں لوگ اس کے اس نئے روپ کو قبول نہ کرتے ہوئے اُسے مزید مسائل و مصائب کی دلدل میں اس طرح دھکیل دیتے ہیں کہ بڑھاپا بچوں کے مانند سزا کا مستحق قرار پاتا ہے لیکن کوئی اُسے بچوں ہی کی طرح محبت کے سلوک کا سزاوار نہیں سمجھتا ہے۔

پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑھاپے میں بچپن کے دورِ ثانی کی بازیافت اور مماثلتوں کی نشاندہی کے لیے نہ صرف بوڑھی کاکی اور ننھی لاڈلی کو جذباتی رشتوں میں منسلک کرکے موازناتی انداز میں پیش کیا ہے بلکہ بوڑھی کاکی کے فطری عمل و اظہار میں بھی ان پہلوؤں کا خیال رکھا ہے۔ بوڑھی کاکی کا بار بار کھانا مانگنا، چلّانا، رونا، نتائج سے بے پروا چیزوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنا، مچلنا، لاڈلی کی مٹھائی اور چھیننے میں بچوں کی طرح حصہ بٹانا، حواس اور تخیل کا لذت ذائقہ تک محدود ہو جانا۔ کھانے کی معصوم ہوس میں بچوں کی طرح کھسک کھسک کر کڑاہو تک پہنچ جانا بے صبر اشتیاق بھری نظروں سے پوریوں کو تکنا اور نیک و بد کی تمیز سے بے نیاز بچوں کی طرح دعوت کے موقع پر پہنچ جانا، ڈانٹ ڈپٹ، پھٹکار کا کوئی اثر نہ لینا اور پھر لاڈلی سے چند پوریاں پاکر ندیدوں کی طرح بے صبری سے کھانا اور آخر بھوک سے بے تاب ہوکر جھوٹے پتلوں کو چاٹنا وغیرہ کاکی کے عمل کے ایسے پہلو ہیں جن میں بچوں کی نفسیات کے ایسے تمام عناصر موجود ہیں جو ردعمل کے طور پر انھیں بچوں کی ہی طرح بدھ رام اور روپا سے سزا دلواتے ہیں اور یہ تمام سزائیں پانے کے بعد بھی کھانے کی تھالی سامنے آنے پر کاکی بچوں ہی کی طرح سب کچھ بھول جاتی ہیں اور خوش ہوکر بے صبری سے کھانے میں مشغول ہو جاتی ہیں جسے مزید حیرت انگیز بنانے کے لیے پریم چند نے اس المیہ منظر میں روحانی طربیہ کے عناصر کو شامل کر دیا ہے۔ یہ کیسا منظر ہے۔

"روپا نے رقت آمیز لہجے میں کہا کاکی اُٹھو کھانا کھالو۔ مجھ سے آج بڑی بھول ہوئی۔ اس کا بُرا نہ ماننا، پرماتما سے دُعا کرو کہ وہ میری خطا معاف کردے۔"

بھولے بھالے بچے کی طرح جو مٹھائیاں پاکر مار اور گھڑکیاں سب بھول جاتا ہے۔ بوڑھی کاکی بیٹھی ہوئی کھانا کھا رہی تھیں، ان کے ایک ایک روئیں

ے دُھائیں نکل رہی تھیں اور روپا بیٹھی یہ روحانی نظارہ دیکھ رہی تھی:

(بوڑھی کاکی)

اور اس نظارے میں بوڑھی کاکی بچے کا ایسا پیکر بن گئی تھیں جو اپنی زبان بے زبانی سے یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اگر بوڑھوں کو بچوں کی طرح سمجھا جاتا ہے تو انہیں بچوں ہی کی طرح ایسے پیار، محبت اور دیکھ بھال کی بھی ضرورت ہے جسے عام طور پر لوگ یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ بچے مستقبل کی اُمید ہوتے ہیں اور بوڑھا گئے گزرے زمانے کی یادگار ہوتا ہے جس سے مزید کوئی امید نہیں کی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ سوچتے ہوئے لوگ اس خیال کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ مستقبل غیر یقینی ہوتا ہے اور بڑھاپا اپنی خدمت اور دیکھ بھال کی قیمت پہلے ہی ادا کر دیتا ہے لیکن انسانی خودغرضیاں ان احسانوں کو فراموش کر دیتی ہیں جس کا تدارک کرنے کے لیے ہی قدرت بڑھاپے کو بظاہر عذاب لیکن حقیقت میں اعلیٰ نعمت جیسے بچپن سے نوازتی ہے تاکہ وہ بچوں کی ہی طرح اپنے بچپن، اضطراب، بے چینی اور بے صبری سے دوسرے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر سکے ورنہ لوگ تو بوڑھے کو ناکارہ چیز سمجھ کر کسی گوشے میں ڈال کر بھول جانے کے عادی ہوتے ہیں تاکہ وہ بے موت مر جائے۔

یہی وجہ ہے کہ بوڑھے آدمی میں بھی گھٹتی ہوئی طاقت کے باوجود بچوں کی ہی طرح جینے کی بے پناہ خواہش ہوتی ہے جسے عام طور پر لوگ اپنی ناسمجھی کی وجہ سے بڑھاپے کی حرص و ہوس کا نام دے کر نظر انداز کر دینا چاہتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہ ہوس نہیں ہے بلکہ زندہ رہنے کی ایسی خواہش ہے جو زندگی کی بنیادی ضرورت غذا کا مطالبہ کرتی ہے۔ البتہ وہ حریص انسان کی طرح ایک ساتھ بہت سا کھانا نہیں کھا سکتا ہے بلکہ بچوں کی بڑھتی ہوئی قوت کی طرح یہ گھٹتی ہوئی قوت بھی بار بار تھوڑا تھوڑا کھانے کا مطالبہ کرتی ہے جسے عام آدمی روپا کی طرح فتورِ عقل اور ہوس کہہ کر جھڑک دیتا ہے۔ لیکن پریم چند نے کاکی کے بوڑھے بچپن کو دورِ ثانی اور روحانی مسرت کا نام دیا ہے جو ان کے فن کو لازوال بنا دیتا ہے۔ ◆◆

حیات اللہ انصاری کی ناول نگاری

جلال اصغر فریدی

ناول کی تخلیق، ایک ایسے فلسفیانہ شغل کے مترادف ہے جس کے ذریعے حیات انسانی کی وہ تمام بوقلمونی اور نیرنگی منکشف ہوجاتی ہے جو ہماری شخصی اور معاشرتی زندگی میں بنیادی قدر کی نوعیت رکھتی ہے مگر تہہ نشین ہوتی ہے اور نگہ عام وہاں تک پہنچنے سے بالعموم قاصر ہوتی ہے۔ ناول میں زندگی کی مصورانہ پیش کش کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ ناول نگار تمام تہہ نشین موجوں تک رسائی حاصل کرتا ہے اور ان کے محرکات واثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے زندگی کے بہتر امکانات کی جستجو میں منہمک رہتا ہے۔ ناول کے ذریعے زندگی کی تخلیق جدید کا مفہوم یہی ہے۔ رالف فوکس (Rolph Fox) نے ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے:

" The novel deals with the individual, it is the epic of the struggle of the individual against Society, against nation and it could only develop in a society where the balance between man and Society was lost, where man

was at war with his pellow
on nature."

(The Novel and the People-
Rolph Fox Page-74)

ناول گویا انسان کے شخصی وجود کی دریافت ہے۔ سماج اور سماجی روایات وآداب کے خلاف انسان کی شخصی جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ رزمیہ ایک ایسے سماج میں زیادہ معنی خیز اور سحر آفریں بنتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہوکر رہ گیا ہو اور جہاں انسان گروہ پیش کے افراد یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔ شخصی وجود کی اس رزمی اور رمزی داستان کا پیرایۂ بیان تحیر اور تجسس کے عنصر سے اس طرح آراستہ ہوتا ہے کہ اس کے تمام تشکیلی اور ارتقائی مراحل پر قاری کی توجہ مرکوز رہتی ہے ——

" The novel tells the story that is
[illegible]mental aspect without it could
not exist. That is the highest factor
common to all novels."

(Aspects of the Novel-E.M.
Forster-Page-34)

یہ ایک بنیادی تقاضا ہے کہ ناول قصے کے پیرایۂ بیان کا حامل ہو یعنی ناول کے وسیلے سے زندگی کی پیش کش کے ضمنی سلیقے کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ پیرایۂ بیان میں "قصہ پن" کی ایک ایسی فضا موجود ہوتی ہے جو قاری کو لطف وسرور کی بصیرت مہیا کرتی ہے۔ یہی خصوصیت اس کے تفریحی پہلو کو نمایاں کرتی ہے جسے ناول کا اصل مقصد قرار دیتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے:

"ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے اور کس طرح پیش کی گئی ہے یہ دوسری بات ہے۔ ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو

مگر ایسا ہو سکتا ہے، ناول سے بہت سے کام لیے گئے ہیں۔ اس کے
ذریعے سے طنز کے تیر برسائے گئے ہیں، وعظ و نصیحت کے دفتر کھولے
گئے ہیں، سیاسی مسائل حل کیے گئے ہیں، مگر یہ سب باتیں ضمنی ہیں،
ناول کا اصل مقصد تفریح ہے۔

(تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، صفحہ ۱۰)

یہ درست ہے کہ ناول کی تفریح پسندی ہی اس کی دل چسپی کے عنصر قائم رکھتی ہے لیکن
یہ تفریح پسندی بجائے خود ایک بلند و برتر تصور فن اور تصور حیات کے امتزاج کی غمازی کرتی ہے۔
اور دیکھا جائے تو اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ تہذیب و تمدن کے ارتقا کا ایک نہایت مربوط و منظم
دور ناول ہے۔ انسانی زندگی کی تمام فکری، جذباتی، عملی، سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی سرگرمیاں اور
ان کے زیر اثر رونما ہونے والی تبدیلیاں ناول کے وسیلے سے سامنے آتی ہیں۔ پھر یہ کہ "ماضی" کے
تجربوں کی روشنی میں "حال" کی ناسازگاری اور محرومی و تشنگی سے حصول نجات کا وہ جذبہ عیاں
ہوتا ہے جو مستقبل کے بہتر امکانات کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہی جذبہ کبھی آرزومندی کی صورت اختیار
کرتا ہے اور کبھی روانی تغیر پسندی کی روش پر گامزن ہوتا ہے، کبھی مصلحانہ شعور کی عکاسی کرتا ہے۔
کبھی انسان کے احوال و کوائف کی گہری شناوری کی بصیرت کو منظر عام پر لاتا ہے۔ ناول اور
زندگی کا یہ گہرا، مضبوط، تہہ دار اور حیات آفریں رشتہ اس ادبی صنف کی معنوی قدر و قیمت کی بخوبی
عکاسی کرتا ہے۔ اسی لیے ناول کے معتبر ناقدین، اس حقیقت کے معترف ہیں کہ ناول کا معیاری نمونہ
وہ ہے جو قوم و ملک کی سماجی ابتری، اقتصادی ناہمواری، اخلاقی پستی اور دیگر زبوں حالی اور
گہری تاریکی میں بھی روشنی پھیلاتا ہے، انسانی قدروں کو جلا بخشتا ہے، پستیوں سے بلندیوں
کا مشاہدہ کر کے وہاں تک رسائی کے لیے مثبت حیات آفریں قوتوں کو فروغ دیتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے ناول نگار کی حیثیت سے جو کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کا
ایک اہم نمائندہ مثالی اور معیاری نمونہ "لہو کے پھول" ہے جس میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۵۲ء تک کی
ہندوستانی قومی زندگی کی تمام تفصیلات اور سرگرمیاں موجود ہیں۔ دو ہزار چھ سو آٹھ صفحات پر
مشتمل اور پانچ جلدوں میں منقسم یہ ناول، جد و جہد آزادی کے مرحلوں سے گزرتا ہوا، آزادی اور تقسیم

ملک کی منزل پر پہنچتا ہے اور فرقہ وارانہ فسادوں، ہنگاموں، گاندھی جی کے آخری برت، ان کی شہادت کے واقعات کو پیش کرتا ہوا، نو آزاد اور خود مختار قوم و ملک کے پہلے ترقیاتی اور فلاحی پنجسالہ منصوبے پر آکر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ چالیس سالہ وقفہ ہندوستان کی عظیم الشان قومی زندگی کی تاریخ میں کس قدر اہمیت کا حامل ہے، اس پر تفصیلی تبصرے کی یہاں ضرورت نہیں ہے۔ یہ عظیم و جلیل صداقت بہرحال ہمارے سامنے ہے کہ اس وقفے میں ایک محکوم و مظلوم نے برطانوی اقتدار کے ہمیشہ چمکتے رہنے والے سورج کو چیلنج کیا اور اس طرح چیلنج کیا کہ برصغیر کے اس خطے میں اقتدار مغرب کا یہ سورج ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ ناول نگار نے ۱۸۵۷ء کے بعد کی اس ہندوستانی تاریخ کے حالات سے اپنے ناول کا آغاز کیا ہے جس میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے غاصبانہ اقتدار کو برطانوی تاج و تخت کے حوالے کر دیا تھا اور برطانیہ مقامی اور ملکی والیانِ ریاست، جاگیرداروں، راجو مہاراجوں اور نوابوں کو اپنے اقتداری مشین کے پارٹ پُرزے کے طور پر استعمال کر کے ہندوستانی عوام کے مفادات و حقوق پر حملہ آور تھا۔ ان کے علاوہ اس ناول میں عیاش زمیندار، نت نئی سازشوں میں ملوث سیٹھ ساہوکار، مہاجن، بنیے، پٹواری، غنڈے، ڈاکو، سیدھے عوام، کسان، مظلوم ہریجن، مولوی، سادھو، اوسط طبقے کے پریشان حال افراد اور ہندوستانی سماج کے دوسرے طبقوں کے لوگ چلتے پھرتے اور اپنے اپنے دائروں میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں اور سامراجی دورِ غلامی کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات، ایک نئی سمت اختیار کر لیتے ہیں، ہندوستان کے غیر ملکی پنجۂ استبداد اور دندان تیز کی گرفت سے نجات حاصل ہو جاتی ہے۔ ان تمام متذکرہ طبقوں اور کرداروں کی عملی، فکری اور جذباتی سرگرمیاں ہندوستان کی عوامی اور قومی زندگی کی ابتلاؤں، الجھنوں، محرومیوں اور مسرتوں کی داستان اس طرح مکمل کرتی ہیں کہ متعلقہ دور کی سماجی اور تاریخی صداقتیں، ایک ناول کا روپ اختیار کر کے ایک عظیم تخلیقی روایت کی تشکیل کے عمل کو مکمل کر لیتی ہیں۔ ناول نگار نے تحریکِ خلافت، عدم تشدد کے فلسفے، دہشت پسند گروہ کی سرگرمیوں، عدم تعاون اور نمک ستیہ گرہ، لگان بندی، ۱۹۴۲ء کے انقلاب، کمیونزم کے تصورات و اثرات، ہندو مسلم فرقہ واریت، مسلم قوم پروری اور مسلم لیگ، گاندھی جی کی قیادت، پنڈت نہرو کی قومیت پسندی وغیرہ تمام نکتوں کو معاشرتی اور قومی تاریخ کی سچائیوں کی روشنی میں ناول کے پلاٹ میں اس طرح سمویا ہے کہ یہ تمام باتیں حل کر

ہندوستانی عوام کی عظیم الشان قربانیوں کی تفصیل بھی پیش کر دیتی ہیں اور توہم پرست طبقاتی سماج میں استحصالی عناصر جو زہر گھول رہے تھے اس کے اثرات بھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے ناول کے پیش لفظ میں اس کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"خوش قسمت ہیں وہ لوگ جنھوں نے ہندوستان کی اس عظیم جد و جہد (آزادی) کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اگرچہ ان میں سے کم ہی لوگ ایسے ہیں جنھوں نے سمجھا بھی ہے کہ انھوں نے کیا چیز دیکھ لی ہے اور محسوس کیا ہے اس کے مستقبل ساز نتیجوں کو۔ ہندوستان کا انقلاب ایک عجوبۂ روزگار چیز تھا جس نے قوم کے کردار کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار کو بھی اونچا کیا اور اس کو سکھایا کہ اپنے ضمیر کے لیے کس طرح اپنے آرام، چین بلکہ زندگی کو قربان کیا جا سکتا ہے اور ایسے قربانی کے عزم سے کیا طاقت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس اٹھائیس سالہ انقلابی دھارے نے ہندوستان کی زندگی کے ہر ہر گوشے کو متاثر کیا ہے۔ تہذیب کے خشک مقاموں کی آب پاشی کی اور بنجر حصّوں کو روئیدگی کے قابل بنا دیا۔ صرف سیاست ہی میں نہیں، اقتصادیات، سماجیات، اخلاقیات اور عام رہن سہن، ہر چیز میں نو پیدا ہو گیا دیہاتوں اور شہروں کے درمیان صدیوں سے جو خلیج چلی آ رہی تھی وہ پٹ گئی۔ ہریجن ابھرنے لگے، ہندوستان کے اصل مسائل یعنی غریبی، بے کاری، جہالت، فرقہ واریت، صوبہ واریت اور دوسری چیزیں سب مایوسی سے نکل کر حل کی تلاش میں لگ گئیں۔"

(لہو کے پھول)

۱۹۴۷ء میں آگ اور خون کا ایک ایسا دھارا بھی بہایا گیا جس نے تیزی کے ساتھ حرکت پذیر ہندوستانی سماج کو چند ساعتوں کے لیے بالکل ساکت و جامد کر دیا۔ جلد ہی نفرتوں کے اس طوفان پر قابو پا کر لوگ سرگرم سفر ہوئے، نئی منزلوں کی جستجو ہوئی، نئے آفاق دریافت کیے جانے لگے، بے سروسامانی

اور تشکیک و تذبذب کے باوجود فلاح و بہبود اور تعمیر و ترقی کے امکانات کی مخلصانہ جستجو کی جاۓ گی چنانچہ فطری طور پر ملک و قوم کے مسائل کو سمجھنے، پرکھنے اور حل کرنے کا شوق بھی نمایاں ہوا۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے قومی معاشرے کی تشکیل کے اس پہلو کو بھی سامنے رکھا ہے۔ انھوں نے اس کی پیچیدگیوں کے اسباب کو کریدنے کی کاوشیں بھی کی ہیں۔

لہو کے پھول کی جلد اوّل کے عنوانات یہ ہیں :

دھرتی میّا، شکار، دل کی ہلچل، بنجر زمین، شکر بھگوان کا، ابھاگن، لام سے واپسی، شہر کا سفر، ڈاکو بھگتو، پرانے کوہ وصحرا، صراطِ مستقیم، جوالا مکھی کا نکاس، ٹوڑی بچہ ہاۓ ہاۓ، کہو، کالی راتیں۔

جلد دوم کے عنوانات یہ ہیں :

کوئی راجہ کوئی رانی، خفیہ جماعت، خون وعشق، رات دن آنسو بہانا، فرائض روزگار، پی کہاں، موتی مٹی کی جھنٹی، گاندھی جی، مقتول، والیانِ ریاست کے گھر میں، سوکھے دھانوں میں پانی، خلوت جلوت، انسانی آخور، پاتال کے باشندے، ظاہر ہمہ سرسبز و باطن ہمہ پرخون، نالیاں و نابدان، تاریک گلیاں، زمانے کے دن عہد، سنگِ آستاں، کوڑیوں کے مول، پھر بمبئی، ہمالہ سے صدا، میرا دوش کیا۔

جلد سوم کے عنوانات یہ ہیں :

سائمن گو بیک، بے دخلی، تلخ دن اور تلخ راتیں، بلندیوں کی سیر، مادرِ وطن، وطن کی پکار، شہید، تیسرا شوہر، بزم سے رخصت، جیل یاترا، سیتا کا جہیز، ذرا سی ناک، کسان دوکان دار، پھر جیل میں، گاؤں کی سیوا، ہم اچھوت، خوبصورت بلا، اچھوت سے ہریجن، جواہرات، میم بیگم، پھر لاگو درندہ، شیردل کا خون، شاخ کے دو پھول، زخمی ہے کون، میٹھی چھری، رقیب کی فتح، الکشن کا اکھاڑہ، مسلم لیگ کا اجلاس، اچھوت یا برہمن، پھر آزمائش۔

جلد چہارم کے عنوانات یہ ہیں :

انگوٹھی، محبت کی پکار، ہوم رول، گھر داری کلب، انفرادی ستیہ گرہ، ستیہ گرہی،

ہفت ولرنشاں، بدگمانیاں، قدردانی، ہندسبھا، تحت کی پینگ، نفرنش مستانہ، کونٹ انڈیا، انقلاب، انصاف کی طلب، عوام کی یورش، الیکشن سے پہلے، اوکھلی میں سر، مقابلہ، زخمی کامیابی، پاکستان کے نام

جلد پنجم کے عنوانات یہ ہیں،

آتش فشاں پھٹ پڑا، تلوار کی چھاؤں میں، صبح آزادی، بدلتی ہوئی رُت، بچھڑے ہوئے، کالی گھٹائیں، لاوا بہا، برت، بجلی کڑکی، تلوار پر بازو، نوا، شہادت، واپسی، ڈاکٹر ناوَسٹ، سلمٰی، پاتال کی دولت۔"

لہو کے پھول روایتی انداز کا کوئی ناول نہیں ہے۔ اس کی مختلف جلدوں کے متذکرہ ابواب، مشتملات اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ حیات اللہ انصاری نے ایک خاص دور کے ہندوستان کی عوامی اور قومی زندگی کے تمام معاملات و مسائل اور نکات و رموز کا ایک ایسا آئینہ خانہ اسے بنا دیا ہے جس میں سماجی حقائق کی ہو بہو مصوری بھی ہے اور ایک بہتر نظام حیات کی طلب بھی۔ تالستائی نے War and Peace اور دوستو وسکی نے Crime and Punishment میں جس طرح ناول کے آرٹ کو اپنے عہد کی زندگی کے تلخ اور سنگین واقعات کے پس منظر میں قلمبند کیا، ان کی عظیم روایت آج بھی دعوت غور و فکر دیتی ہے۔ جرائم اور ان کے اسباب و مضر نتائج نے دوستو وسکی کے اندر نہ صرف یہ کہ انسانی دردمندی کے جذبے کو جگایا ہے کہ قوم و ملک کے حالات کو بدلنے کے ایک صالح اور صحت مند شعور کو بھی فروغ دیا۔ اس انسان دوستانہ جذبے کو کرائم اینڈ پنشمنٹ میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح تالستائی نے "جنگ اور امن" کی تخلیق کر کے انیسویں صدی کی پہلی چند دہائیوں کی روسی تاریخ کو اس طرح اپنا موضوع بنایا کہ متعلقہ دور کی معاشرتی اور تہذیبی تاریخ کی تمام تفصیلات نمایاں ہوگئی ہیں۔ ۱۸۱۲ء میں روس پر فرانسیسی حملے کے کیا اسباب تھے؟ نپولین اور الگزینڈر کے جنرلوں اور فوجیوں نے اس جنگ میں کس طرح کا رول ادا کیا؟ جنگ کا اصل ذمے دار کون تھا؟ ان تمام سوالوں پر تالستائی نے روشنی ڈالی ہے اور اپنے ماحول کو ایک ایسے معاشرتی اور تہذیبی دستاویز کی حیثیت دے دی ہے کہ جس کے مطالعے سے متعلقہ دور کی روش زندگی کے تمام پہلو عیاں ہو جاتے ہیں اور سماجی انقلاب کے لیے فضا بھی بنتی ہے۔ خود اردو میں منشی پریم چند کا ناول

گئودان موجود ہے جس میں ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۲ء تک کی ہندوستانی زندگی کی تمام سرگرمیوں کی داستان قلمبند کی گئی ہے اور فرسودہ توہمات وعقائد اور ملکی وغیر ملکی استحصالی عناصر سے نجات حاصل کرنے کی آرزومندی کا جرأت مندانہ اظہار موجود ہے۔

لہو کے پھول بھی ایک ایسا ناول ہے جو ایک خاص عہد کے ہندوستان کے معاشرتی سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی و تہذیبی ماحول کی تاریخی دستاویز بن گیا ہے۔ ناول نگار نے غلام ہندوستان کی عوامی ابتلاؤں اور تڑپ کو محسوس کر کے نہایت انہماک وخلوص کے ساتھ اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس میں تخیلی سرگرمیاں، تاریخی صداقتوں کے تابع ہیں۔ ہندوستان کی روح ہندوستانی معاشرے کی روح، ہندوستانی عوام کی روح، جبر و تشدد کے ہمہ جہتی دام کی اسیری کے دوران آزمائشوں اور اذیتوں کے جن مراحل سے گزر رہی تھی اور جاں گسل اور ناہموار و ناساعد حالات پر قابو پانے کے لیے جن مجاہدوں اور مشقتوں سے نبرد آزما تھی، اس کی جاگتی تصویریں بھی اس ناول میں منعکس ہوئی ہیں اور آزادی کے بعد عوامی حوصلوں اور امنگوں کو جن تجربوں سے دوچار ہونا پڑا، طبقاتی اور فرقہ وارانہ ماحول، سماجی اور معاشی نظام کے سامنے جو حالات پیدا ہوتے گئے، جو نئے نئے سوالات منظر عام پر آئے، ناول نگار نے ان سب کا احاطہ کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔ ناول کے پلاٹ کی تشکیل، دو جہتی قصے کے ذریعے کی گئی ہے۔ ایک قصے کی ایک لہر گاؤں اور دیہات سے متعلق ہے دوسری لہر ہندوستان کے شہری ماحول کو پیش کرتی ہے۔ قصے کے آغاز میں دیہاتی ماحول میں ایک ایسے کسان کا کردار ابھرتا ہے جو اپنی زمین سے بے دخل کر دیا گیا ہے یہ ہے امر سنگھ۔ امر سنگھ اپنی بیوی چینتا اور بچوں کے ساتھ اپنے ضروری سامان لے کر ایک نئے گاؤں بن کٹ پوروا پہنچ کر سکونت اختیار کرتا ہے:

"دوسرے دن منہ اندھیرے سے روانہ ہو کر یہ لوگ ذرا دن چڑھے بن کٹ پوروا پہنچ گئے۔ ان کی نظریں دھرتی اور پانی کا جائزہ لینے لگیں۔ امر کے بائیں ہاتھ کی طرف ٹیلہ تھا جس پر سائے دار درخت تھے اور داہنی طرف بہت بڑا تال بلکہ چھوٹی موٹی جھیل تھی جس کا ایک کونا ٹیلے سے ملا تھا۔ ٹیلے اور تال کے اردگرد کھیت تھے، جو دور دور پر چاروں طرف سے

جنگل سے گھرے ہوئے تھے۔ ٹیلے کا جو کنارہ تالاب کے پاس تھا وہاں
دو تین پکے مکان اور چھپر نظر آ رہے تھے۔ امر سنگھ نے گاڑی بائیں طرف
موڑ دی۔ گاڑی کے نیچے نیچے کافی دور تک چلتی رہی۔ چلتے چلتے ایک ایسی
جگہ آئی جہاں سے تال بالکل نظر نہیں آتا تھا اور ایک پکا کنواں بنا ہوا
تھا۔ اس جگہ امر نے گاڑی روک دی اور کہا۔
"اس جگہ کنوئیں کے پاس گھر بنائیں گے۔ کنواں صاف کر لیں گے
اور اسی کا پانی پیا کریں گے۔"

امر سنگھ نے اس دیہاتی ماحول کے ایک نئے گاؤں میں بود و باش اختیار کر لی۔ یہ بستی دھیرے
دھیرے پھیلتی اور پنپتی رہی۔ یہ نئی بستی اپنے تشکیلی دور کے آغاز میں مہاجن، پولیس اور اعلیٰ ذات
والوں کے استحصال پسندانہ جبر و تشدد سے محفوظ رہی۔ لیکن ناول نگار کی مشاہداتی بصیرت نے
جانے کے ساتھ اس کی وضاحت کر دی ہے کہ ہندوستان کے ہزاروں لاکھوں گاؤں کی طرح یہاں
کا ماحول بھی آگے چل کر مسموم ہونے لگا۔ طبقاتی سماج کی تمام لعنتیں یہاں بھی پیدا ہونے لگیں۔ محنت
کش کسانوں کے خون پسینے سے سیراب ہونے والی کھیتیاں، زمینداروں اور مہاجنوں کو آرام و راحت
پہنچاتی رہیں اور خود محنت کرنے والے روٹی، کپڑے اور مکان کے محتاج بنے رہتے۔ حتیٰ کہ غریبوں
کی عزت و آبرو بھی زمین و زر کے ٹھیکے داروں کے تسلط میں رہی۔ ناول نگار نے اس کی وضاحت
کے لیے چھوٹے مہاراج کی حکایت بیان کی ہے۔ یہ ایک شادی شدہ اچھوت عورت سانولی سے
ناجائز تعلق بنا لیتے ہیں۔ محاذ جنگ سے اس کا شوہر برجو واپس آتا ہے تو وہ موجودہ حالات سے
مفاہمت کے لیے قطعی تیار نہیں ہوتا۔ اس کی سرکشی چھوٹے مہاراج کے لیے چیلنج بن جاتی ہے اور
یہ اسے (برجو کو) گرفتار کرا دیتے ہیں اور آخرکار وہ مر جاتا ہے۔ ناول نگار نے اس کی نشاندہی
بھی کی ہے کہ گاؤں کے لوگ عام طور پر تحریک آزادی سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ رمضانی کے علاوہ
سب گاندھی جی کے عقیدت مند ہیں۔

لہو کے پھول کی دوسری کہانی کا تعلق سرزمین لکھنؤ سے ہے۔ قصبہ بنکٹ پور نواب افسر الدولہ
کی ملکیت میں ہے۔ واقعات کے تال میل کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں ناول نگار قصبہ بنکٹ پورا کے

ایک سانحہ کو تحریر کیا ہے۔ یہ سانحہ ایک خونخوار شیر کی وجہ سے رونما ہوا جس نے امر سنگھ کی بیٹی مالتی کو اپنا لقمہ بنالیا۔ گاؤں کے لوگ خوف زدہ ہو گئے اور انھوں نے ٹھیکے دار کو اطلاع دی۔ ٹھیکے دار صاحب کے ذریعے یہ خبر نواب صاحب تک پہنچی۔ نواب صاحب اس خونخوار شیر کی اطلاع پاتے ہی خوش ہو گئے کیوں کہ انگریز ڈپٹی کمشنر نے ایسے کسی شکار کا شکار کرنے کی خواہش کا اظہار کر رکھا تھا اور نواب صاحب اس کی جستجو میں تھے۔ چنانچہ اطلاع ملتے ہی انھوں نے ڈپٹی کمشنر کو ساتھ لے کر شکار کا پروگرام بنایا۔ ان کے ساتھ خان بہادر مشتاق احمد بڑے آغا اور متعدد دوسرے اکابرین اقتدار بھی آئے، بنگلٹ پور پہنچ کر یہ سب نہایت تزک و احتشام سے خیمہ زن ہوئے۔ انواع و اقسام کے کھانے پینے کا اہتمام ہوا اور عیش و عشرت کے تمام انتظامات کیے گئے۔

"نواب صاحب موقع سے فائدہ اُٹھانے کے لیے ہر طرح کے سامان سے لیس ہو کر آئے تھے۔ اسی ضمن میں انھوں نے بالا جی کو بھی ساتھ رکھ لیا تھا کہ شاید ان کی ضرورت پڑ جائے۔ آج پہلی نشست کھانے کے بعد ہوئی (خیمے کے) ہال میں دو صوفے ڈال دیے گئے۔ ایک پر چھوٹے لاٹ صاحب اور دوسرے پر نواب صاحب اور خان بہادر مشتاق احمد صاحب بیٹھ گئے۔ لاٹ صاحب کے ساتھ کے دونوں انگریز، بڑے آغا اور قادر خاں قالین پر ادب سے بیٹھ گئے۔ نشست جمنے کے بعد سارنگی نے لے چھیڑی، طبلے نے تھاپ دی اور بائی جی نے جو گلابی بارے کی پشواز پہنے تھیں، لہرا کر کتھک رقص شروع کیا۔۔۔۔ دو ڈھائی گھنٹے تک نشست رہی اور لاٹ صاحب نے بہت لطف اُٹھایا۔"

مختصر یہ کہ گاؤں کی زندگی سے شہری کلچر کا یہ رابطہ ناول کے قصے کو گاؤں سے شہر کی طرف لے جاتا ہے۔ شہری ماحول کا اصل قصہ پولیس انسر راحت رسول، جنگ آزادی میں سزا یافتہ ایک اخبار کے اڈیٹر کے بیٹے فرخ، موہن جی اور مولانا یاد رحلت کے گرد گھومتا ہے۔ راحت گاندھی جی کی ستیہ گرہ سے اس طرح متاثر ہوتا ہے کہ اپنی ملازمت سے مستعفی ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ اپنے بال بچوں کے ساتھ ایک سادہ سی زندگی گزارنے لگتا ہے، سلیمہ اس کی بیوی ہے اور فریدہ و

مقصود اس کے بچے ہیں۔ راحت کو اس کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے نظر بند کر دیا جاتا ہے۔ اس کے جیل چلے جانے کے بعد فطری طور پر اس کی بیوی بچوں کو مختلف طرح کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کی خبرگیری کے لیے کوئی نہیں ہے۔ اعزہ بھی ان کے قریب نہیں پھٹکتے۔ راحت کی نظر بندی کے دوران سلیمہ محنت مزدوری کرکے اپنے مسائل پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک موہن جی کی ذات ہے جو کسی حد تک اس خاندان کی سرپرستی کی طرف مائل ہے۔ راحت کے خاندان سے اس کے اعزہ واقربا کی اس بے احسانی کا سبب ناول نگار کے خیال میں راحت کا کانگریسی ہونا ہے۔ دلیل یہ ہے کہ اس کا خاندان مسلم لیگیوں کی زبردست مخالفت کا سامنا کرتا ہے۔ فرخ کے والد ایک اخبار کے ایڈیٹر ہیں اور جنگ آزادی کے سرِ باب۔ چنانچہ فرخ پر بھی اس کے والد کے سیاسی عقیدے کا اثر ہے۔ وہ اسکول میں زیر تعلیم ہے اور وہاں بھی اپنے انقلابی خیالات کی تشہیر کرتا ہے، حکومت کے خلاف نعرے لگاتا ہے حتیٰ کہ اسکول میں ہڑتال کرا دیتا ہے اور آخرکار اس کی تعلیم منقطع ہو جاتی ہے۔ سیاسی نظریے کا اشتراک فرخ کو راحت اور اس کے خاندان سے قریب کر دیتا ہے۔ واقعات وحالات کے مختلف مرحلوں سے گزرتا ہوا ناول کا قصہ آزادی اور تقسیم ملک کے مرحلے پر پہنچتا ہے۔ مغربی پاکستان سے بہت سے شرنارتھی لکھنؤ بھی آئے۔ راحت اور سلیم ان شرنارتھیوں کے انتقامی غضب وغصے کے شکار ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف فرخ مجلس قانون ساز کا رکن منتخب ہوتا ہے اور اس کی شادی فریدہ سے ہو جاتی ہے۔

ناول لہو کے پھول کا اصل قصہ یہی ہے۔ دوسرے تمام واقعات ذیلی ہیں لیکن متذکرہ دانفاقی احوال پلاٹ کے مرکزی دھارے کو پیش کرتا ہے۔ دوسری متعدد چھوٹی بڑی واقعاتی لہریں اسی مرکزی دھارے میں آکر ملتی اور جذب ہو جاتی ہیں اور یہ سب مل کر لہو کے پھول کے پلاٹ کو ایک ایسا آئینہ خانہ بنا دیتی ہیں جس میں ہندوستان کی عوامی زندگی کے ایک انتہائی سنگین دور کے واقعات وحالات کو بآسانی دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں وہ تمام روایات، تصورات، خیالات اور احساسات متحرک اور عصری حالات سے متصادم ہیں، جنھوں نے موجودہ ہندوستان کی عظیم الشان قومی زندگی کے خطوط متعین کرنے میں تعاون کیا ہے۔ قومیت پسندی، حب الوطنی اور جذبۂ آزادی

نے جس جنونی جذبے کی شکل اختیار کی تھی' وہ اس دور کے ہندو مسلمان' خواندہ ناخواندہ' مرد و عورت حتیٰ کہ بچے اور بچیوں تک کی ایثار پسندانہ اور جرأت مندانہ سرگرمیوں سے واضح ہے۔ راحت نے شان و شوکت کی نوکری چھوڑ دی تو سورج پور کے موہن جی نے روزی روٹی کی فکر کیے بغیر پیشۂ وکالت ترک کر دیا ——

"سورج پور میں موہن جی اوسط قسم کے وکیل تھے جن کو مہینے میں مناسب آمدنی ہو جاتی تھی۔ انھوں نے کچھ گاندھی جی سے متاثر ہو کر اور کچھ ملک کی محبت میں وکالت چھوڑ دی اور اپنا گھر بیچ کر چرخہ چلوانے کا کام شروع کر دیا کہنے لگے کہ ان چرخوں سے ایک طرف لنکا شائر کی کمر توڑ دوں گا اور دوسری طرف بھوکے ہندوستان کا پیٹ بھر دوں گا۔ انھوں نے دو ہزار چرخے خرید لیے اور ایک ہزار روپے کی روئی۔ پھر تین آدمیوں کو جنھوں نے بائیکاٹ کی تحریک میں ملازمت چھوڑ دی ملازم رکھ لیا اور اس دھن میں لگ گئے کہ سورج پور سے کٹ پور تک جو سڑک گئی ہے' اس کے کنارے کنارے جتنے مواضع اور آبادیاں ہیں' ان سب میں چرخے چلوا دیے جائیں۔"

غرضیکہ اپنا تمام اثاثہ داؤ پر لگا کر وہ چرخے کی تحریک میں مصروف ہو گئے۔ راحت کی نظربندی کے دوران اس کی بیوی سلیمہ نے موہن جی اور ان کے بیوی بچوں کو چرخہ چلاتے اور بڑھئی کا کام کرتے دیکھا تو اس کے اندر بھی قوتِ عمل بیدار ہوئی اور اس نے بھی محنت مشقت کر کے اپنے تاریک روز و شب کو گزارنے کا عزم کیا۔

"سلیمہ موہن جی کا شکریہ ادا کرنے ایک دن برقع اوڑھ کر موہن جی کے گھر چلی گئی اس نے دیکھا کہ موہن جی' ان کی جوان لڑکیاں' دو چھوٹے لڑکے اور بیوی یہ سب میلے کپڑے پہنے دالان میں بڑھئی کا کام کر رہے ہیں۔

موہن جی نے بلا کسی تکلف کے سلیمہ کو اسی طرح برقع میں ایک

طرف اشارہ کر کے کہا۔ "آج کل میں چرخوں سے بچوں کی گاڑیاں بنا رہا ہوں۔"
سلیمہ نے کہا:
"آپ نہیں کہیں! میں نے دو ہزار چرخے خریدے تھے اور ان کو دیہاتوں
میں تقسیم کرا دیا تھا اور وہاں روئی بھجواتا تھا جو کافی باقی تھی لیکن
سب کام ٹھپ ہوگیا۔ کام ٹھپ ہونے پر سات سو چرخے رہ گئے اور
من ڈیڑھ من سوت، جس میں موٹا مہین سب ہی طرح کا ہے۔ ہم
لوگوں نے اپنی ذاتی رقم بھی اس میں لگادی تھی۔ اس لیے کام کے ٹھپ
ہوجانے سے ہم لوگوں کا دوالہ نکل گیا اور روزانہ کا خرچ چلانا مشکل
ہوگیا۔ میں نے چرخوں اور سوت کو بیچنے کی ہر طرح کی کوشش کی لیکن
کوئی شخص کوڑیوں کے مول بھی چرخا خریدنے پر تیار نہ ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا
کہ چرخے میرے یہاں ایندھن کا کام دینے لگے۔ آخر سوچتے سوچتے بھگوان
کی کرپا سے ایک دن مجھے ایک ترکیب سوجھ ہی گئی۔ میں ایک جگہ سے
آری اور بسولہ وغیرہ مانگ لایا اور دو چرخوں سے کسی طرح بچوں کے کام
کی ایک گاڑی بنائی، بازار لے گیا تو وہ دو روپے کی بک گئی۔ تب سے
ہم سب گھر بھر مل کر یہی کام کرنے لگے اور اس طرح روزانہ ایک
رقم کما لیتے ہیں۔"
سلیمہ حیرت سے موہن جی اور ان کی پتنی کشوری دیوی اور لڑکیوں کو دیکھنے
لگی اور یہ دیکھنے لگی کہ یہ لوگ کس طرح خوشی خوشی مل کر یہ کام کر رہے ہیں۔
وہ سوچنے لگی کہ کیا ہم لوگ ایسا کام نہیں کر سکتے ہیں؟"

ناول نگار نے راحت اور موہن جی کے کرداروں اور ان کے بال بچوں کی ایثار پسندانہ مشقتوں کے
ذریعے تحریکِ آزادی کے اس عوامی ماحول کی صحیح ترجمانی کردی ہے جو جنگ آزادی کے سربراہوں کی سرفروشانہ
سرگرمیوں سے بنا تھا۔ ہندو مسلم، سب کے سوچنے کا ایک انداز تھا، سب کی زندگی کا ایک ہی نصب العین
تھا کہ انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کی جائے۔ قوم پرستی اور حب الوطنی نے ہر طرف جذبۂ آزادی

کی ایک آگ سی بھڑکا رکھی تھی اور اس آگ میں اپنے گھر بار پھونک کر کئی لوگ خوشیوں سے سرشار اور مسرتوں سے ہمکنار تھے۔ راحت نے بمبئی میں اخبار کرانیکل کے رپورٹر کی حیثیت سے جو وقت گزارا ہے اور ایک ایسی ریاست میں ملازمت کی جو مدت اس نے گزاری ہے، اس سے متعلق باب کو محض تعارفی کا باب اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس کی وجہ سے انگریزوں کی ان سازشوں کو راحت نے قریب سے دیکھا جو برطانوی اقتدار کی حفاظت کے لیے شب و روز رچی جا رہی تھیں "لڑاؤ اور حکومت کرو" کی پالیسی پر عمل درآمد کے لیے برطانوی اقتدار کے اعلیٰ کل پرزے جو حکمتیں اور حرکتیں کر رہے تھے، وہ سب اس میں نمایاں ہیں۔ ہز ہائنس راجا اشوک سنگھ والیٔ ملاد پور، ہز ہائنس سر پرتاپ سنگھ راجا آف نیڑھی پور، ہز ہائنس راجا صاحب بھنڈار نگر، ہز ہائنس نواب بڑھی نگر، ہز ہائنس رانی مانی گنج، ہز ہائنس نواب صاحب براہج پور اور متعدد دوسرے والیانِ ریاست، برطانوی اقتدار کے اشاروں پر کس طرح ناچ رہے تھے، جھوٹی خوشامدوں اور عیاشیوں میں کس طرح مشغول تھے اور ملک و قوم کو نقصان پہنچانے کے لیے اپنے غیر ملکی آقاؤں کی خوشنودی کے حصول کے لیے کس طرح سرگرم کار تھے، وہ تمام نکتے راحت کے قیام بمبئی کے ذریعے سامنے آجاتے ہیں۔ انگریز وائسرائے کی فرمائش اور کاوش پر والیانِ ریاست کی ایک کانفرنس کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

• رانی مانی گنج کی قرارداد کا یہ خلاصہ تھا۔

> والیانِ ریاست کا فرض ہے کہ وہ اپنی رعایا کو ہندوستان میں پھیلی ہوئی سیاسی بیماری سے جو کہ ہندوستان کے لیے زہر ثابت ہو سکتی ہے، محفوظ رکھیں اور اپنی ریاستوں کے اندر اس کو جگہ پکڑنے کا ذرا بھی موقع نہ دیں۔ اس قرارداد کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے جو تقریر کی اس میں کہا کہ یہ سیاسی گندگی، خلافت کی لایعنی تحریک کے علما اور لیڈروں کی لائی ہوئی ہے۔
>
> نواب براہج پور نے منبر پر ہاتھ مار کر گرجدار آواز سے کہا کہ "یہ گندگی گوکھلے اور تلک کے ذریعے پھیلی ہے۔"
>
> مہارانی نے اسٹیج پر کڑک کر کہا "آپ ہندوؤں کو برا کہہ رہے ہیں اور

مسلمانوں کی غلطیوں کو نظر انداز کر رہے ہیں۔"

"میں انصاف کی بات کر رہا ہوں، آپ مسلمانوں کے خلاف تعصب سے
کام لے رہی ہیں۔"

صدر نے فوراً کھڑے ہو کر اس بحث کو آؤٹ آف آرڈر قرار دیا لیکن
اس سے حاضرین میں کافی سنسنی پھیل گئی اور پریس والوں نے اس
بحث کو بے حد اہم قرار دیا اور اس واقعے کی ایسی رپورٹ شائع کی
کہ ملک میں تلخ بحثیں چلنے لگیں۔

صرف راحت جانتا تھا کہ یہ وہ ڈراما ہے جس کا خاکہ وائسرائے محل سے
تیار ہو کر سر شنکر اور سر غلام حیدر کے ذریعے آیا تھا۔"

لہو کے پھول سے یونہی نئے پھول کھلاتے جانا اور ناول کے پلاٹ کو متعلقہ عہد کے معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی حالات کا ایک خوبصورت گلدستہ بنا دینا کار سہل نہیں ہے۔ حیات اللہ انصاری نے متعلقہ عہد کے واقعاتی نشیب و فراز پر گہری نگاہ رکھی ہے اور تاریخی صداقتوں کی روشنی میں پلاٹ کی تشکیل اس انداز میں کی ہے کہ یہ ناول ہندوستانی زندگی کی آپ بیتی بن گیا ہے، یہ ہندوستانی زندگی وہ ہے جس نے جنگ آزادی کے مختلف مرحلوں میں تند و تیز آندھیوں کو بھی برداشت کیا اور ہندوستانی عوام کے اندر ایثار پسندی اور سرفروشی کی ایک ایسی آگ لگادی جس نے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی انقلاب کو قریب تر کر دیا۔ توہمات اور فرسودہ معتقدات کے تمام طلسم ٹوٹتے چلے گئے اور بے جان روایتوں کے بندھن کھلتے چلے گئے۔ حیات اللہ انصاری نے طبقاتی تفاوتوں اور فرقہ وارانہ نفرتوں، اونچ نیچ، ذات پات کے متعصبانہ تفرقوں اور سرمایہ داروں اور مذہبی ٹھیکے داروں کی استحصال پسندانہ سازشوں سے پیدا ہونے والی معاشرتی صورت حال کی نہایت واقعیت پسندانہ مصوری کی ہے۔ تمام معاشرتی اور سیاسی تبدیلیوں سے گزرتے ہوئے ناول کے واقعات قطعی رخ اختیار کرتے ہیں، حتیٰ کہ آگ اور خون کی ندی کو پار کر کے آزادی کی وہ دیوی سامنے آتی ہے جس کا چہرہ جراحتوں کی وجہ سے پہچانا نہیں جاتا۔ گاندھی جی کی شہادت، فرقہ وارانہ فسادات، تبادلۂ آبادی اور تباہ حال معاشرے کے غیر یقینی حالات نے قوم و ملک کو جن مصائب و آلام میں مبتلا رکھا، ناول نگار نے ان کی تفصیلات کی پیش کش

کے دوران تاریخی صداقتوں کو روبرو رکھا ہے اور ناول کے اخیر میں ایک نئے عزم سفر کی نشان دہی بھی کردی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ حیات اللہ انصاری نے اپنے اس ناول میں ہندوستان کی جنگ آزادی کی تمام تاریخی تفصیلات و جزئیات اور معاشرتی واقعات و حقائق کو نہایت موثر انداز میں قلمبند کیا ہے۔ تفصیل و طوالت کے باوجود واقعات اتنے مربوط و منظم ہیں کہ مطالعے کے دوران دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور متعلقہ عہد کی تمام سماجی سچائیاں اور تاریخی حقیقتیں بھی عیاں ہوجاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے گئودان کے بعد اُردو میں یہی ایک ناول لہو کے پھول ایسا ناول ہے جس میں ہندوستان کی عظیم انسانی معاشرتی اور تہذیبی روایات صاف صاف انداز میں منعکس ہوئی ہیں۔ کے۔ کے۔ کھلر کا درج ذیل ناقدانہ تاثر لائق توجہ ہے:

"میری رائے میں یہ ناول پریم چند کے گئودان کے بعد نہ صرف اردو زبان کا بلکہ ہندوستان کا ایک اہم ترین ناول ہے جس میں ہندوستان کے دل کی دھڑکن سنی جاسکتی ہے اس کی روح کا سوز بن سنگیت بھی۔ لہو کے پھول سے مادرِ وطن کی پاکیزہ مٹی کی بھینی بھینی خوشبو آتی ہے۔ اس مٹی میں پنہاں صورتوں میں سے کچھ نمایاں ہوئی ہیں' لہو کے پھول کی شکل میں.... حیات اللہ انصاری کے اس ناول میں اس لہو کی داستانِ سفر رقم ہے جو رگوں میں دوڑتا ہے اور آنکھ سے ٹپکتا ہے:"

(اُردو ناول کا نگار خانہ' سیمانت پرکاشن' دہلی' ۱۹۸۳ء' صفحات ۱۱۲۔۱۱۳)

لہو کے پھول کے موضوع کو چند دوسرے ناول نگاروں نے بھی اختیار کیا ہے۔ خدیجہ مستور کے آنگن' عبداللہ حسین کے اداس نسلیں اور شوکت صدیقی کے خدا کی بستی کا موضوع بھی کم و بیش یہی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایک چادر میلی سی' قاضی عبدالستار نے شب گزیدہ' عصمت چغتائی نے معصومہ اور بلونت سنگھ نے رات' چور اور چاند میں بھی بنیادی طور پر اسی موضوع کو اختیار کیا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک اہم ترین کڑی قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا بھی ہے۔ ان ناولوں میں لہو کے پھول کا

سانی پہلو یہ ہے کہ اس میں گاؤں اور شہر کی زندگی، حالات اور مسائل کو اسی طرح بیان کیا گیا ہے جس طرح پریم چند نے آزادی سے چند برس قبل تک کی صورتِ حال کو گئودان میں پیش کیا تھا۔ فرق ہے کہ گئودان کا ہوری، دھنیا اور گوبر کے کردار، مضبوط مرکزیت کے حامل ہیں اور لہو کے پھول کے مختلف کرداروں کی ملی جلی سرگرمیاں، ایک خاص واقعاتی ماحول بناتی ہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

"اس ناول (لہو کے پھول) میں کوئی مربوط یا نامربوط پلاٹ موجود نہیں ہے، مصنف نے مختلف کرداروں، واقعات اور اپنے بیان کے ذریعے گاؤں اور شہر دونوں کی زندگی پیش کی ہے۔ کہیں کہیں دیسی ریاست کے حالات، مزدوروں کی زندگی کے واقعات اور مناظرِ فطرت بھی موجود ہے۔ اس ناول کی تصنیف سے مصنف کا مقصد، آزادی کی جدوجہد کے دوران ایک گاؤں بین کش پروا (کشن پور) اور ایک شہر لکھنؤ کے باشندوں کی زندگی، وہاں بسنے والے ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات اور تحریکِ آزادی میں ان کی شمولیت کا تذکرہ کرنا ہے۔

(لہو کے پھول۔ تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر نعیم احمد،
اردو ادب آزادی کے بعد۔ مرتب: ڈاکٹر خورشید الاسلام
ناشر: مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۲۱)

ارچنا، راحت، فرخ، فریدہ، برجو، سانولی، گومتی، رام دلاری، مقصود، مدن، بابو، رامو، یاور علی اور کئی دوسرے ذیلی کردار مل کر ناول کے واقعاتی ماحول کی تشکیل و تکمیل اس طرح کرتے ہیں کہ متعلقہ عہد کے تمام معاشرتی اور سیاسی نشیب و فراز منظرِ عام پر آجاتے ہیں اور یہ ناول جنگِ آزادی کے واقعات و حالات کا ایک رزمیہ بن جاتا ہے۔ حصولِ آزادی کے لیے انقلابی تصور کیسے بیدار ہوا؟ انقلابی نعروں کا دائرہ کس طرح پھیلتا گیا؟ مرد و عورت، بوڑھے، بچے، جوان، ہندو، مسلمان کس طرح جوق در جوق جنگِ آزادی کی صفوں میں شامل ہوتے گئے؟ ان کی امیدوں اور اندیشوں، ابتلاؤں

اور مردمیوں نے انقلابی تصورات کو کس طرح حیات آفریں بنایا؟ آزادی کے متوالوں اور محب الوطن کے جیالوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے؟ راجوں مہاراجوں سے لیکر طلباء اور تعلقدار مزدوروں تک۔ برطانوی حکام سے لے کر ان کے خوشامدیوں تک، ضمیر فروشوں سے قوم پرستوں تک کی تفصیلات یہاں موجود ہیں۔ حسن وعشق کی حکایت بھی ہے، فلسفہ وفکر بھی، ایثار وشرافت بھی ہے، مفاد پرستی اور خودغرضی بھی، فرقہ وارانہ مروّت ورواداری بھی ہے، نفرت وعصبیت بھی، ذات پات اور اونچ نیچ کی تفریق سے متعلق حقارت وذلّت کا احساس بھی ہے اور اخوت ومروت کا جذبہ بھی، سامراجیت اور فسطائیت کی انسانیت سوز سازشیں بھی ہیں اور ترقی پسند وجمہوریت پسند قوتوں کی کارفرمائی بھی اور حصول آزادی کے بعد نئے اور صحت مند عوامی معاشرے کی تشکیل کی پُرخلوص آرزومندی بھی موجود وموجزن ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے عہد کی اجتماعی اور معاشرتی زندگی، تیز رفتار تبدیلیوں کے پس منظر میں نہایت تفصیل وانہماک کے ساتھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت ان واقعاتی سرگرمیوں میں سموئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

ایک سو گیارہ صفحات پر مشتمل ناول مدار حیات اللہ انصاری کا دوسرا ناول ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔ یہ اسی حد تک مختصر ناول ہے کہ اسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اس کا موضوع بنیادی طور پر مادری زبان ہے۔ ناول نگار نے انسانی شخصیت کی فطری نشوونما اور ارتقا کے لیے مادری زبان کو مدار شخصیت تصور کیا ہے۔ ناول کا انتساب بھی اسی موضوع کی نشان دہی کرتا ہے:

"اور اُردو کے سپوتوں کے نام
جنھوں نے ۱۹۵۳ء میں ساڑھے بیس لاکھ ووٹروں کے
دستخطوں سے صدر جمہوریہ کے نام اُردو کی درخواست مرتب
کرکے آندھی سے اس چراغ کو بجھنے نہ دیا۔
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی۔"

ناول کے آغاز میں "پہلی بات" کے زیرِعنوان حیات اللہ انصاری نے مدار کی تخلیق کے محرک کی نشاندہی کرتے ہوئے درج ذیل خیال کا اظہار کیا ہے:

سجاتا تھا... ایک چھوٹا سا افسانہ لکھنے.... بڑھتے پھیلتے اور بڑھنے لگا اور بڑھتے بڑھتے آپ ہی آپ ایک چھوٹا سا ناول بن گیا۔ میں سوچنے لگا کہ کیا اتنا بھرا ہوا تھا میرے اندر مادری زبان کے بارے میں؟ ہاں تھا بھرا ہوا۔ اور کیوں نہ ہوتا؟ کیا کچھ نہیں گھٹتا ہے اردو نے اس زمانے میں؟ یہاں تک کہ لوگوں نے یہ مشورے بھی دے ڈالے کہ آؤ اس جیتی جاگتی قومی دولت کو چتا میں پھونک دیں اور اس آگ وہی لگائیں جو اس کی محبت میں دیوانے ہو رہے ہیں۔"

آزادی کے بعد زبان اُردو سے نفرت اور اس کی بربادی کے سلسلے میں ایوانِ اقتدار میں جو مشورے ہو رہے تھے، ان کی وجہ سے حیات اللہ انصاری اپنی مادری زبان کے حفاظ دہانے سلسلے میں متفکر رہے اور انجمن ترقی اُردو (ہند) کی سرگرمیوں میں شریک اور معاون بھی رہے۔ انھوں نے مادری زبان کے تقاضوں اور مفادات کو جتنی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اس کا صحیح اور مکمل اظہار اس ناول میں موجود ہے۔

ناول مدار میں ایک پہاڑی شہر کی لڑکی روز کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ ناول کا قصہ اسی کردار کے اردگرد گھومتا ہے اور اسی پر مرتکز ہے۔ کم سنی ہی میں پہاڑی علاقے کی یہ لڑکی اپنے ماحول سے بچھڑ جاتی ہے۔ میدانی علاقے کا ایک نوجوان لاماگڑھ میں نئی بستی کے معائنے کے لیے یہاں پہنچتا ہے تو مشنری نام کا انگریز روز کو اس کے ساتھ کر دیتا ہے تاکہ سفر میں تبتی زبان کا انگریزی میں ترجمہ کر کے روز اس نوجوان کو ضروری اطلاعات فراہم کر سکے۔ مشنری روز کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے:

"آپ سے روز کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ میں پانچ سال کے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہت اچھی لڑکی ہے لیکن بے چاری پر بڑی بڑی مصیبتیں پڑیں۔ بچپن ہی میں وہ ایسے ڈاکوؤں کے ہاتھ پڑ گئی جو سادھو بنے گھومتے تھے۔ انھوں نے اس کو پکڑ لیا اور دس سال تک اپنے ساتھ لیے گھومتے رہے۔ اتفاق سے جب وہ یہاں سے گزرنے لگے

تو انھوں نے روز کو چکلہ گھر بھجوا دیا خریدنے کے لیے، وہ اتوار کا دن تھا
اور میں سروس کے لیے گرجا جا رہا تھا۔ راستے میں روز سے مڈبھیڑ ہو گئی
اس کی صورت سے میں کھٹکا اور پوچھا:
"بیٹی تو اس علاقے میں کیوں کر آ گئی؟"
کچھ میرے لہجے سے اور کچھ لفظ "بیٹی" سے وہ اتنی متاثر ہوئی کہ مظلومیت
سے میری طرف تکنے لگی اور منہ سے کچھ نہ نکلا۔ میں اس کی حالت سے کچھ
متاثر ہوا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہنے لگا۔
"بیٹی کیا بات ہے؟ مجھے بتا دے۔ ہو سکتا ہے میں تیرے کام آ سکوں۔"
پھر تو وہ باپ کہہ کر میرے قدموں پر گر پڑی۔ آنسو بھری آنکھوں سے
میری طرف دیکھنے لگی۔ اور بولی ـــ
"دس سال سے کسی نے مجھے بیٹی نہیں کہا۔"
میں اس کو لیے ہوئے گرجا چلا آیا اور یہاں اسے اطمینان دلایا کہ تم
بالکل محفوظ ہو اور جو معاملہ بھی ہو وہ صحیح صحیح بتا دو۔"

آغاز قصہ میں روز کے کردار کے بنیادی پہلو کی نشان دہی کر کے ناول نگار نے وضاحت کر دی ہے کہ ناول کا یہ مرکزی کردار، مظلومی و محرومی کا پیکر ہے، اس نے زندگی کے جن دکھوں کا تجربہ کیا ہے اور جن تلخ مرحلوں سے گزری ہے، اس کی تفصیلات سامنے آتی ہیں تو قاری کو اس سے ایک ہمدردی سی ہو جاتی ہے۔ سادھو کے بھیس میں ڈاکوؤں کے پنجے سے آزادی دلا کر اسے کرسچن فادر کے سپرد کیا جاتا ہے تو وہ ایک نیا مذہب عیسائیت قبول کر لیتی ہے۔ وہ مشنری انگریز کی نگرانی میں رہتی اور اپنی زندگی کے شب و روز گزارتی رہتی ہے۔ میدانی علاقے کے نوجوان کے ساتھ سفر کرتے رہنے کے دوران، اس سے قریب اور قریب تر ہو جاتی ہے۔ یہ قربت بالآخر ایک جذباتی قربت بن جاتی ہے مگر میدانی علاقے کے اس نوجوان میں روز کو ایک ایسی کشش ملتی ہے کہ جس کی وجہ سے ایک اعتماد تو حاصل ہو جاتا ہے۔ ایک دن ان سے گفتگو کے دوران کہتی ہے،

"مردوں کا جو تجربہ ہوا تھا، اس سے میں نے یہ سیکھا کہ ان میں نہ تو

محبت ہوتی ہے اور نہ وفاداری۔ وہ صرف عورت کے بدن کے بھوکے ہوتے ہیں۔ پھر تو میرا عقیدہ یہ ہو گیا کہ یہی گھر کی ڈیوڑھی میں مردوں سے تھوڑی سی باتیں ذرا سی نہ کرتی اور باہر والوں کو بالکل منہ نہ لگاتی۔ دو سال اسی طرح کاٹ لیے۔ بابو اگر تم نہ آجاتے تو میں زندگی بھر ایسی ہی رہتی۔ بابو، تم سے پہلے میں جانتی ہی نہیں تھی کہ مرد کی محبت کیا چیز ہوتی ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھنے لگی تھی کہ میں اس لائق نہیں کہ کوئی مرد مجھ سے محبت کرے۔"

"کیا بات کی میں نے ایسی؟"

"میں دس دن تمہارے ساتھ رہی لیکن تم نے کسی طرح بھی مجھے نہیں چھیڑا......"

لیکن یہ فاصلہ برقرار نہیں رہ پاتا۔ ایک برفیلی رات ایسی بھی آئی کہ جس نے دونوں کے جسم و جان کو یکجا کر دیا۔ ناول نگار نے روز کے سیدھے سادے معصوم جذبات کی مصوری نہایت خوش اسلوبی سے کی ہے جس کی ایک نہایت ننھی سی آرزو ہے "بس اپنا گھر ہو، اپنا مرد ہو جو میرا دکھ درد سمجھے اور میرا خرچ اٹھائے۔ دونوں ایک دوسرے سے نہایت مخلصانہ انداز میں پیار کرتے ہیں اور میدانی علاقے کا نوجوان روز کو یقین دلاتا ہے کہ شادی اور اس کے آرام و اطمینان کے لیے وہ ہر طور اس کا لحاظ رکھے گا۔ لیکن اس کے خیال میں دو نکتوں کا لحاظ رکھنا روز کے لیے بھی ضروری ہے ـــ

"......مگر روز کو دو باتیں کرنا پڑیں گی۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے پہاڑی خاندان سے کوئی تعلق نہ رکھے اور دوسرے یہ کہ اپنی انگریزی درست کرے۔ پہلی بات تو خود بخود ہو جائے گی کیوں کہ روز کے ایسی لڑکی کو اب اس کے گھرانے والے قبول نہیں کر سکتے۔ دوسری بات البتہ اسی وقت ممکن ہے جب روز خود تیار ہو۔ مگر وہ کیوں نہ تیار ہو جائے گی۔ جب میں کہوں گا کہ تم کو بیوی بنا لوں گا۔ کافی سوچنے کے بعد میں نے روز سے کہا ـــ

"روز میں تم کو باتا سوہ بیری بتا سکتا ہوں مگر شرط یہ ہے کہ تم اپنی انگریزی درست کرلو۔ بس دو یا تین کتابیں پڑھ لو تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر تم کو اپنے انگریز افسر اور ان کی بیویوں سے ملاؤں گا۔ ہم دونوں کی بڑی عزت اور پوچھ گچھ ہوگی۔

روز پر جو رد عمل ہوا وہ خلاف توقع تھا۔ وہ چونکی اور اتنی چونکی کہ میں نے جو عظیم پیش کش کی تھی کہ تم کو باتا سوہ بیری بتاؤں گا اس کی طرف التفات تک نہ کیا۔ کہنے لگی۔

"تم کیوں نہ میری مادری زبان سیکھ لو۔"

مادری زبان کے سلسلے میں یہ ایک بے ساختہ جذباتی تڑپ سامنے آئی تھی۔ یہاں پر ناول نگار نے نہایت سلیقے سے اس کی نشان دہی کردی ہے کہ مادری زبان کا اثر تمام شخصی اور سماجی تعلقات پر حاوی ہوتا ہے۔ میدانی علاقے کے اس نوجوان کے پاس وہ سب کچھ تھا، جسے روز تلاش کر رہی تھی، اپنے تجربات کی بناء پر وہ پوری طرح اعتماد بھی کر رہی تھی، اسے اس کا بھی یقین تھا کہ اس کے ساتھ گھریلو زندگی گزارنے کے دوران مسرور و مطمئن بھی رہے گی لیکن اس کی ایک اندرونی طلب یہ تھی کہ اس کا "مرد" ہم زبان بھی ہو، ان باتوں کو اور اس کی زبان کو سمجھنے کی صلاحیت اور قوت کا حامل بھی ہو۔ وہ ایک ایسا شخص ہو جس کے روبرو وہ اپنے دل کی تمام باتوں کو رکھ سکے اور جو اس کے مافی الضمیر کو پوری طرح سمجھ سکے۔ وہ اب تک جس اندرونی خلش اور اذیت میں مبتلا تھی، یہ تھی کہ اس کے دل کی تمام باتیں اس کے اندر ہی محفوظ و مدفون تھیں۔ وہ اپنے اندر کی تمام کیفیتوں کو اپنی مادری زبان میں ایسے مخاطب شخص کے سامنے رکھنا چاہتی ہے جو ان کیفیتوں کو، ان باتوں کو پوری طرح سمجھ لے۔ وہ اپنے دل کی تمام تہوں کو کھول دینا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی زندگی میں کئی مرد تو آئے، ایسا کوئی ہم زبان شخص نہیں آیا ہے۔ وہ اپنی جسمانی راحت و آسائش کو بھی اس داخلی اور قلبی سکون کے حصول کے لیے قربان کر دیتی ہے۔ چنانچہ جب میدانی علاقے کے اس نوجوان کے ساتھ وہ اپنے پہاڑی شہر کے ماحول میں داخل ہوتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس کی جنت گم گشتہ مل گئی اور یہاں پہنچ کر صبح میں اس کے خیمے سے باہر آتی ہے اور شام تک واپس آنے کا وعدہ کر کے روانہ ہوتی ہے پھر

کئی دنوں کے بعد جب وہ راستے کا یہ نوجوان روز کو ایک ادھیڑ عمر شخص کے ساتھ دیکھتا ہے روز بے حد مسرور دکھائی دیتی ہے۔ یہ شخص گفتگو کے دوران روز سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ واپس آئے اور ساتھ چلے۔ لیکن روز کہتی ہے:

"بابو صاحب! معاف کرو، کبھی نہیں"

اب تو میں اچھل پڑا اور سخت جذباتی ہو کر چیخا—

"کبھی نہیں! کیوں؟"

"میں اب اس کی ہوں"

"شادی کر لی ہے کیا؟"

"نہیں!"

"کرے گا؟"

"وہ کھیل بنائے گا، کبھی نہیں چھوڑے گا۔"

اب میں غصے میں آگ بگولا ہو کر بولا—

"تو یہ کہو۔ وہ بوڑھا کھوسٹ تم کو مجھ سے اچھا لگا!"

"کیا تم کو زبان آرام سے رکھ سکے گا؟"

اس کی جذباتیت بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اس لیے انگریزی الفاظ کی آمد کم ہوتی جا رہی تھی۔ اس نے میرے سوال کا جواب الفاظ سے کم اور اشاروں سے زیادہ دیا۔ مگر وہ اشارے کافی تھے۔

....

"تم اس کے پاس کیوں جا رہی ہو؟"

"کیوں جا رہی ہوں! کیوں جا رہی ہوں؟ مجبوری، مجبوری، مجبوری! ابھی اس کو بہت کچھ سنانا ہے۔"

"زندگی بھر سنانا ہے۔"

"اگر اتنی سی بات ہے تو چلو میں سیکھ لوں گا تمھاری زبان۔۔۔"

لیکن یہ تمام گزارشیں بے اثر ہو گئیں محض اس لیے کہ روز کو اس کا ہم زبان مل چکا تھا۔ اب روز اس پر اپنی شخصیت کو پوری طرح منکشف کر سکے گی۔ یہی اس کی ازلی تشنگی تھی، داخلی طلب تھی اور اپنی اس خلش و آرزو کی تکمیل ہی کو اصل متاعِ حیات تصور کر رہی تھی۔ حیات اللہ انصاری نے بشری نفسیات کے اس پہلو کو جس کا تعلق مادری زبان سے ہے، نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنے اس مختصر سے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر عبد المغنی لکھتے ہیں:

> "ناولٹ کی شکل میں لکھا ہوا یہ طویل افسانہ بھرپور ہے اور اس میں ایک لڑکی کی نفسیات کا بہت ہی دلچسپ مطالعہ اسے اس کے مخصوص ماحول میں رکھ کر اور خاص حالات کے درمیان کیا گیا ہے۔ مختصر طریقے پر ہی، ناولٹ کی جغرافیائی فضا کا نقشہ بھی جا بجا چند جزئیات کے ساتھ کھینچا گیا ہے جس سے واقعات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے، اس طرح مصنف کی فکر، ایک جاندار فن بن کر نمودار ہوئی ہے اور اس کے زاویۂ نگاہ نے ایک دلکش افسانے کا طلسم قائم کیا ہے۔"
>
> (حیات اللہ انصاری کے دو ناول، رسالہ کتاب نما، دہلی
> نومبر ۱۹۷۶ء، صفحہ ۱۰)

ڈاکٹر عبد المغنی کے اس خیال سے میں بھی متفق ہوں کہ مدار بنیادی طور پر ایک ناولٹ ہی ہے۔ اس کا پلاٹ بھی مختصر ہے اور واقعاتی مراحل بھی آغاز سے انجام تک ایک خاص سمت میں پہنچتے دکھلائی دیتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی ایسا کوئی تنوع نہیں ہے کہ جس کی وجہ سے اس میں وسعت پیدا ہوئی ہو۔ واحد متکلم کی صورت میں ایک میدانی علاقے کا نوجوان ہے جو دراصل مدار کے مرکزی کردار روز کی تکمیل کے لیے لایا گیا ہے۔ روز کی پیکر تراشی اس انداز میں کی گئی ہے کہ واقعی وہ ایک پہاڑی اور قبائلی معاشرے کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ وہ ایک ایسی مجبوری کی حامل ہے کہ جس کی وجہ سے قاری اس میں بے ساختہ دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس کی قبائلیت، اس کی سرگرمیوں سے عیاں ہے۔ وہ صاف دل اور سادہ دماغ کی حامل ہے۔ اس میں کسی طرح کا کوئی تصنع نہیں ہے لیکن ایک نامعلوم سی خلش اسے ہمیشہ ستاتی رہتی ہے۔ یہ خلش، دراصل اس کی داخلی خلش ہے۔ وہ اپنی مادری زبان میں جذبہ و فکر کی لہروں اور امنگوں

کو پیش کرتا ہے اور ہمیشہ اس کی کوشش رہتی ہے کہ مخاطب کو وہ دل کی تمام باتیں سنائے لیکن اس کی محرومی یہ ہے کہ اسے کوئی ہم زبان نہیں ملتا اور ناول واقعات کے آخر میں جب ایسا ایک ادھیڑ عمر کا شخص اسے مل جاتا ہے تو وہ اپنے تمام دعوے اور خواہش کو فراموش کرکے اپنے آپ کو اس شخص کے سپرد کر ڈالتی ہے۔ ناول نگار نے روز کے اس کردار کو معنی خیز بناکر پیش کیا ہے اور اس کے پس منظر میں ہندوستان کی وہ لسانی صورت حال موجود ہے جس نے ملک کے مختلف خطوں میں لسانی اقلیتوں کو مختلف طرح کے شکوک و شبہات اور تشویش و تردد میں مبتلا کر رکھا ہے۔ ناول نگار کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسانی شخصیت و سیرت کی صحیح نشو و نما کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے مادری زبان کے وسیلے سے پنپنے کے مواقع حاصل ہوں۔ مادری زبان کے استعمال کی سہولتوں سے محرومی، سیرت و شخصیت کے باطن میں گرہیں پیدا کر دیتی ہے اور ایک اضطراب آمیز خلش نفسی نشو کے مرحلوں میں رکاوٹ ڈالتی رہتی ہے۔ ناولٹ کے مختصر سے پلاٹ میں تاثر کی شدت نمایاں ہے

حیات اللہ انصاری کا تیسرا ناول گھروندا ہے چھ سو ننانوے صفحات پر مشتمل اس ناول کے پلاٹ کو چھتیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تمام ابواب کے عنوانات مقرر ہیں:

"من سکھ، کہاں گیا، آزمائش، سنگم، پہلی برسات، قبیلے والا، کیا
ہرج، بھینس کا حادثہ، مقدمے، جشن، بالم، رات کا بلاوا، نوآمد،
مرگِ ناگہاں، دوسری برسات، دل بہلاوا، مقابلہ، قاتلانہ حملہ، رخصتی
کی رات، حادثے اور نجات، کھو گیا، قتل کی اجازت، آفت پر آفت،
سادھو، شمشان میں اور واپسی۔"

گھروندا اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ناول ہے۔ ہندوستان کی قبائلی زندگی کے موضوع پر اب تک گھروندا کے علاوہ کوئی دوسرا ناول نہیں ملتا۔ علاقائی تہذیب اور علاقائی معاشرے کی پیش کش اختر اورینوی کے ناول حسرتِ تعمیر، کرشن چندر کے ناول شکست، جیلانی بانو کے ناول ایوانِ غزل اور قاضی عبدالستار کے ناول شب گزیدہ میں ہوئی ہے۔ حسرتِ تعمیر میں چھوٹا ناگ پور کے آدی باسیوں کی زندگی کی مصوری ہے تو شکست میں کشمیری معاشرے، ایوانِ غزل میں حیدرآبادی معاشرے اور شب گزیدہ میں اودھی معاشرے کی ترجمانی موجود ہے۔ مگر حیات اللہ انصاری کا یہ ناول اس

یہ امتیازی نوعیت رکھتا ہے کہ اس میں خانہ بدوشوں کے رہن سہن کے آداب ان کے حالات و مسائل اور مسائلِ حیات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ افغانستان کے کوچی قبیلے کے بنجاروں کے حالات کی نہایت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔

اس ناول میں شہاب کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے یعنی قصے کا ہیرو ہے۔ ناول نگار نے اپنے اسی کلیدی کردار کے ذریعے کوچی قبیلے کے بنجاروں کی زندگی کے معمولات و مشاغل اور اطوار آداب کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن احتیاط یہ رکھی ہے کہ قبیلہ جاتی آداب کو شہری تمدن کے ذریعے پیش کرنے کی کاوش نہیں کی گئی ہے۔ شہری تمدن ہی کو قبائلی زندگی کے طور طریق کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی، اسی لیے اس میں قبائلی کلچر کا انعکاس بہت ہی واضح ہے۔ شہاب اور رنگین ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ شہاب شہریت کا نمائندہ ہے، رنگین قبائلیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دونوں کی قربت اور مغایرت کا اندازہ یہ ہے کہ رنگین اپنے قبیلے کو چھوڑ کر شہری ماحول اختیار نہیں کرتی، شہاب شہری ماحول کو چھوڑ کر طرزِ حیات اختیار کرتا ہے۔ شہری تمدن سے فرار کے سبب کو بھی ناول نگار نے پیشِ نظر رکھا ہے۔ شہاب کے والد سراج عیش پسندوں کی صف میں شامل ہیں، بقول ناول نگار:

> "اس محفل (عیش پسندوں کی محفل) میں سراج بھی تھا۔ وہ شوقین مزاج بھی تھا اور تھوڑی بہت عیاشی بھی کر لیتا تھا لیکن اس کا شمار معتدل اور محتاط رئیسوں میں کیا جاتا تھا۔ وہ طوائفوں کو بلاتا بھی تھا اور ان کے یہاں جاتا بھی تھا لیکن بس کبھی کبھار۔ اس نے نہ کبھی کسی طوائف سے عشق کیا تھا اور نہ کسی کو باقاعدہ ملازم رکھا تھا۔ آج وہ بیٹھا تھا ڈپٹی کمشنر سے کافی دور اور دوسروں کی طرح اس کی خوشامد بھی نہیں کر رہا تھا بلکہ اپنی شان رکھنے کے لیے اس نے پچیس روپے پتلی بائی کو انعام بھی دیے تھے۔"

سراج کی اس عیش پسندی نے شہاب کی سیرت میں ایک نفسیاتی گرہ پیدا کر دی۔ پھر سراج کا جنسی تعلق مونا نام کی ایک لڑکی سے ہو گیا جس پر ڈپٹی کمشنر بھی فریفتہ تھے۔ سراج نے ایک

نامی منصوبے کے تحت مونا کو اپنی زوجیت میں لے لیا اور اس کا نام میمونہ رکھ دیا۔ میمونہ گھر میں
ئی تو اس نے بچھولنے سے شہاب کو محبت شروع میں دی لیکن دھیرے دھیرے جذبۂ شفقت
بت ماند پڑتا گیا۔ اسس کی نفسیات کے اولین تشکیل مراحل کا اندازہ درج ذیل اقتباسس سے
بخوبی کیا جا سکتا ہے :

"جب شہاب کی ماں مری ہے تو وہ ساڑھے تین سال کا تھا۔ یہ عمر تو
بالکل کچی ہوتی ہے۔ اسس لیے جب میمونہ نے اسے تھوڑی محبت دی تو
وہ اس کے گرد گھومنے اور اس کی باتوں کی نقل کرنے لگا۔ اس نقل میں
وہ بھی دوسروں سے کترانے لگا اور لوگوں سے گھلنے ملنے اور پاس کرنے کا
ہنر بالکل نہ سیکھ سکا۔ اس کے بعد مصیبت یہ آئی کہ میمونہ کے بچہ ہوا اور
وہ اس میں ایسی کھو گئی کہ شہاب کو نہ صرف نظرانداز کر دیا بلکہ اس سے
چڑنے بھی لگی ..... رفتہ رفتہ شہاب کو ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں
اپنے خاندان کے لیے نہیں کسی اور ہی قسم کے خاندان کے لیے موزوں
ہوں۔ اسی وجہ سے اس کو اگلی ڈگ ڈنگ کی کہانی بہت پسند آتی تھی
اسے بار بار پڑھتا تھا۔ پھر الف لیلہ کے کل کے گھوڑے کو پڑھ کر وہ جاگتے
کے خواب دیکھنے لگا کہ میں کسی ایسے دور دراز ملک میں پہنچ گیا ہوں
جہاں کے لوگ مجھے پسند کرتے اور میں ان کو پسند کرتا ہوں اور جہاں
میل جول کی شرائط قدرتی ہیں۔"

گھریلو ماحول سے شہاب کی اکتاہٹ اور بیزاری حد سے تجاوز کر گئی اور اس نے خود کو بے یار و
غم خوار پایا تو اس نے انحراف کی راہ اختیار کی۔ اس کے نتیجے میں رنگین سے اس کا رابطہ ہو گیا۔ بنجاروں
کے قبیلے کی اسس دوشیزہ کے حسن و شباب پر شہاب ایسا فریفتہ ہوا کہ اس نے شہری زندگی ترک کر کے
رنگین اور اس کے قبیلے ہی کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ رنگین سے اس کی جذباتی قربت بڑھی اور اس
طرح بڑھی کہ من و تو کا فرق مٹ گیا۔ ایسے ہی مرحلے سے گزرنے کے بعد شہاب نے رنگین کو اپنا یہ فیصلہ
سنایا کہ وہ اس کے قبیلے کے ساتھ رہے گا۔ رنگین نے کہا کہ اسس کے لیے اسے آزمائشوں سے گزرنا ہوگا۔

شہاب نے ہر طرح کی آزمائش سے گزرنے کا عہد کر لیا اور پھر اپنا پھولوں سا پاس چھوڑ کر قبیلے والا بن گیا۔ قبیلے کے سردار نے اس کے لیے جو احکام صادر کیے۔ شہاب نے خوشی خوشی ان پر عمل کیا۔ ایک جگہ پڑاؤ ڈالنے کے بعد قبیلے نے کوچ کیا تو سفر کے دوران شہاب نے سخت سے سخت آزمائش کو قبول کیا۔ قبیلے کے دیگر افراد بھی شہاب سے مانوس ہونے لگے اور اس سے محبت آمیز برتاؤ کرنے لگے۔

"اس نئی زندگی میں ایک اور چیز بھی تھی جو غیر محسوس طور پر شہاب کے دماغ پر اثر کر رہی تھی۔ وہ تھی بنجارہ زندگی کا قدرتی مناظر کی گود میں ہمکنا۔ صبح منہ اندھیرے جب شہاب اُٹھتا تو آسمان سے تارے اور ڈھلتی ہوئی رات اسے وداعی سلام کرتے پھر نسیم سحری کے جھونکے جا بجا پودوں، درختوں اور شبنم سے آراستہ گھاس کو گدگداتے وہاں شہاب کے بدن کو بھی محبت سے تھپکتے تھے۔ پھر سورج اپنی تازہ کرنوں کو لے کر نکلتا اور ساری دنیا پر سونا بکھیر دیتا۔ چڑیوں کا چہچہانا اور ادھر سے اُدھر پھدکنا، جانوروں کی دور سے آنے والی صدائیں، سفر میں جانوروں کی زندگی کا مطالعہ کرنے کا موقع یہ سب چیزیں شہاب کے لیے۔ بنجاروں کا رہن سہن اور رنگین کے حسن وغیرہ میں گھل مل کر پُرکشش جنّت بن گئی تھیں۔"

شہاب اپنے روز و شب، قبیلے کے دوسرے افراد کے معمولات کی طرح گزارتا آ رہا تھا۔ اسے قبیلے کا سردار جس طرح حکم دے دیتا، وہ اسی طرح عمل کرتا۔ رنگین کی محبت کا جذبہ اس کے حواس پر چھا چکا تھا۔ ناول نگار نے قبیلے کی روایتوں کی روشنی میں محبّت کی سچائی کی آزمائش کے جن اہم مرحلوں کی وضاحت سطور ذیل میں کی ہے:

"جاڑے کے بعد رنگین کی ماں، سردار بزرگوار اور دو بڈھوں کو لے کر شہاب کے پاس آئی۔ یہ سب لوگ کچھ دیر کھڑے شہاب کو ایک ٹک دیکھتے رہے پھر ماں بولی:

"بہت پیار کرتا ہے میری بیٹی سے؟"

"جی ماں"

"پھر دیتی (بہن کی گالی) ہاں، کہہ:"

"ہاں"

"تیری محبت کی آزمائش کروں؟"

"ہاں"

ماں نے رنگین کو پکارا۔ وہ آگئی۔ ماں نے کہا۔

"تھوک میری ہتھیلی پر"

رنگین نے تھوک دیا۔ اس نے شہاب سے کہا۔

"چاٹ اسے"

شہاب کو یاد آیا کہ رنگین گزشتہ رات میرے منہ میں جانے کتنا تھوک پہنچا چکی ہے۔ یہ یاد کر کے بے تکلفی سے چاٹ لیا۔ ماں نے رنگین سے سات مرتبہ تھکوایا۔ ساتویں مرتبہ شہاب سے کہا کہ چاٹ اسے اور اس نے بلا جھجک کے چاٹ لیا۔ اب ماں نے مسکرا کر کہا۔

"اب بڑی آزمائش ہے"

وہ ایک پیالہ لائی اور رنگین سے کہا۔

"اس میں موت۔"

رنگین بیٹھ موڑ کر بیٹھ گئی اور اس پیالے میں موتنے لگی۔ اس کے موتنے کی آواز سب سنتے رہے اور ماں نے جا کر دیکھ بھی لیا۔ اس طرح سب کو یقین آگیا کہ اس نے واقعی موتا ہے۔ ماں نے پورا پیالہ شہاب کی طرف بڑھا کر کہا۔

"اس کو پی جا"

شہاب نے پورا پیالہ خالی کر دیا۔ یہ دیکھ کر ماں کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

"تو شہر کا رہنے والا لڑکا اور ایک بنجارن سے اتنی محبت، چل چھوکریا
اب تو پی اس کا موت بلکہ اس کا گو بھی، چل۔"

لیکن اس چھوکری یعنی رنگیلی نے اس سے بھی کڑی آزمائش مول لی۔ اپنی کمر سے اس نے چاقو نکال اور اپنے بازو پر پھیرا۔ خون بہنے لگا تو اس نے اس خون کو چاٹ کر "پیر پیران" کی قسم کھائی کہ وہ زندگی بھر شہاب کی رہے گی۔ بہرنوع، یہ دونوں آزمائشوں کے مراحل سے گزر چکے تو قبیلے کے سردار نے حکم صادر کر دیا: "اب تم دونوں میاں بیوی ہو" یوں اپنی بیوی رنگین کے علاوہ سونا، سردار کی بیٹی بنفشہ، رسیلی، زعفرانی، مینا، سرمد، بالم، جاندار، بادل اور قبیلے کے دوسرے افراد کے مابین، شہاب اپنی زندگی گزارنے لگا۔ قبیلے کی یہ حسین و جمیل لڑکی ایک وفا شعار بیوی کے طور پر اس کے ساتھ ہنسی خوشی اور نباہ کرتی ہے۔ اسے بلدیو کے ذریعے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ شہاب مہذب سماج کے دولت مند گھرانے کا چراغ ہے اور اس کی محبت و الفت نے اسے بنجاروں کے ساتھ مفلسی اور بے سروسامانی کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا ہے۔ رنگین شہاب کو "ساب" کہتی ہے اور نہایت سلیقے سے اس کی محبت کا جواب پُرخلوص محبت سے دیتی ہے۔ وہ اپنے قبیلے کے دوسرے افراد کے دکھ درد میں بھی شریک رہتی ہے۔ غلام پیر کو شدید بیمارگی کی حالت میں اپنی پشت پر لاد کر خیمے میں لاتی ہے۔ غلام پیر جاں بحق ہوتا ہے تو قبیلے کے تمام دوسرے افراد اس صدمے سے متاثر ہوتے ہیں۔ رنگین شہاب سے کہتی ہے کہ جب ساری دنیا ہم لوگوں سے نفرت کرتی ہے تو ہم آپس میں بھی محبت نہ کریں، تو کس طرح زندہ رہ سکتے ہیں، اس تاثر میں جو واقعیت اور شدت ہے، اس کی کیفیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ واقعات نشیب و فراز کے مختلف مرحلوں سے گزرتے آتے ہیں کہ جہاں شہاب کا کردار، قبیلے میں بھی مرکزِ توجہ بن جاتا ہے۔ اس کی ذہانت، ملنساری، اخوت و محبت نے قبیلے کے تمام دوسرے افراد کو اس کا گرویدہ بنا دیا ہے لیکن اس کی وجہ سے قبیلے کے سردار کی شخصیت متاثر ہوتی ہے، چنانچہ وہ اس کی مخالفت کرنے لگتا ہے، یہ مخالفت دشمنی کی حد تک پہنچ جاتی ہے مگر رنگین کی وفا شعاری میں کوئی فرق نہیں آتا۔ قبیلے والے جب شہاب کی زندگی کو ختم کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں تو شہاب رنگین کے ساتھ قبیلے کو چھوڑ کر لکھنؤ روانہ ہو جاتا ہے۔ یہ دو اسالیب حیات کی کش مکش کا انجام ہے اور شہاب کے اندازِ فکر اور طرزِ احساس کی

۵

شکست کا اعلان بھی۔ واقعات کا المیہ اُس وقت اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے جب دورانِ سفر رنگین شہاب کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔

"جب شہاب کی آنکھ کھلی تو سورج کافی اونچا ہو چکا تھا اور مسافروں کے اُتر جانے سے ڈبے کے اندر بھیڑ بھاڑ نہیں رہی تھی مگر اس نے آنکھ کھلتے ہی جو دیکھا وہ یہ تھا کہ رنگین میرے گھٹنوں کے پاس نہیں ہے.....

......

"خود اُتر گئی یا کوئی لے گیا ہے؟"

"لینے والا تو کوئی نہیں تھا۔"

"کیا اُس کے اُترتے ہی گاڑی چھوٹ گئی۔"

"اُس کے جانے کے تو بہت دیر بعد تک گاڑی رُکی رہی۔"

"ہائے یہ کیا ہو گیا۔ کیا بنجارن دھوکا دے گئی۔ کیا ایسی تھی وہ۔ کیا اس کی خونی قسم بھی جھوٹی تھی اور اس کے وعدے مکاری۔ ہائے میں نے کیسے کیسے خوابوں کے محل بنائے تھے۔ کیسے کیسے باغ اگائے تھے اور چمن کھلائے تھے۔ اچانک وہ سب روتے قبرستان اور چٹکتے مرگھٹ بن گئے۔"

"مگر نہیں، ہوا ہے کوئی نہ کوئی حادثہ۔ رنگین ایسی نہ تھی۔ اس میں سچائی تھی اور ضرور تھی۔ پھر کیا ہوا! کہاں گئی وہ اور کیوں گئی؟"

اتنے میں کسی مسافر نے کہا کہ یہ آپ کے پاؤں میں کیا بندھا ہوا ہے؟ دیکھتا کیا ہے شہاب کہ اس کے پاؤں میں رنگین کے سر کی ایک پوری چوٹی بندھی ہوئی ہے۔ گھمن دار اور مہکتی ہوئی اس تیل سے جو کل ہی خریدا گیا تھا..... کیوں کیا رنگین تو نے ایسا! کیوں نہیں چلی میرے ساتھ! ہائے اب کہاں ڈھونڈوں تجھے! اگر قبیلے لوٹ چلوں تو کیا وہاں

حیات اللہ انصاری کے متذکرہ ناولوں میں عصری اور سماجی زندگی کے جن پہلوؤں کی عکاسی ہوئی ہے، ان پر میں نے گزشتہ صفحات میں روشنی ڈالی ہے۔ لہو کے پھول کے وسیع ترکینوس اور مدار کے محدود کینوس کے مقابلے میں گھروندا کا پلاٹ بے حد متوازن اور جامع ہے۔ ان ناولوں میں فنی طور پر جو کمزوریاں ملتی ہیں وہ اپنی جگہ مسلّم ہیں، یہاں میں اس امر کی وضاحت کو ضروری سمجھتا ہوں کہ گھروندا نے حیات اللہ انصاری کو ایک ممتاز ناول نگار کی حیثیت بخش دی ہے۔ ناول اور زندگی کے امتزاج اور فن و فکر کی ہم آہنگی کی شاندار روایت اس میں موجود ہے۔ ●●

عصمت : سوانحی و ادبی خاکہ

جمیل اختر

عصمت کا تعلق پریم چند کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اس نسل سے ہے جس میں بیدی، کرشن چندر اور منٹو جیسے فن کار پیدا ہوئے۔ جنھوں نے نہ صرف دو حرف کا ہندوستان دیکھا بلکہ اس میں ان کی پرورش و پرداخت اور ذہنی تربیت بھی ہوئی، جس نے ان کے شعور کی سمتیں متعین کیں۔

عصمت کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء میں یوپی کے قصبے بدایوں کے ایک متوسط گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی، والدہ کا نام نصرت خانم عرف چھو، دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب چنگیز خاں سے ملتا ہے۔ ننھیالی سلسلے کا ایک سرا حضرت عثمان غنی سے تو دوسرا سلیم چشتی سے ملتا ہے۔ اس طرح حسب نسب کے اعتبار سے عصمت کو دونوں خاندانوں کی صفات یعنی چنگیزی شان و شوکت اور جاہ و جلال اور عثمانی بزرگی و فضیلت ورثے میں ملی تھی، جس نے ان کی شخصیت کی تعمیر اور فکر و شعور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مزاج کی چنگیزیت ان کی شخصیت پر پوری زندگی حاوی رہی۔ اس لیے تو عصمت کی ہوم ہوم ڈارلنگ (قرۃ العین حیدر) نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ آج کل میں انھیں لیڈی چنگیز خاں کا خطاب دیا ہے۔

عصمت اپنے دس بھائی بہنوں میں نویں تھیں۔ کثرتِ اولاد کی وجہ سے عصمت کی پرورش و پرداخت اس توجہ کے ساتھ نہ ہو سکی جس طرح ہونی چاہیے تھی۔ بلکہ والدین کی بے توجہی اور

اور لاپروائی کے سبب ان کی پرورش کلی طور پر گھر کے نوکروں پر منحصر تھی جس کا شدید احساس عصمت کو تھا۔ اپنی اس محرومی کا گلہ ان لفظوں میں کرتی ہیں:

"مجھے بذاتِ خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں۔ جہاں میری تربیت
خراش ہوئی۔ کچھ بچوں کے جم غفیر میں ایک پیادہ سپاہی کی طرح
تربیت پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے۔ نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر
اُتاری گئی۔ نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔"[۱]

اس کے برعکس عصمت کو بچپن ہی سے ایک کھلا اور آزاد ماحول بھی ملا تھا جس نے ان کی جسمانی اور ذہنی نشوونما اور ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا۔ جس کا اظہار عصمت یوں کرتی ہیں:

"میں جس ماحول میں پلی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے لڑکیوں میں زیادہ
پابندیاں نہیں تھیں۔ بڑی بہنوں کی اور میری عمر میں کافی فرق تھا
اس لیے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری اماں
کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی
عادت پڑ گئی۔"[۲]

ایک دوسرے مضمون میں اس طرح ذکر کرتی ہیں:

"بہنیں چونکہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل
کود کا زمانہ انھیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزرا۔
پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہوئی۔ سچ پوچھیے تو اصل مجرم میرے بھائی
ہی تھے۔ جن کی صحبت نے مجھے انہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا۔
وہ شرم و حیا جو عام طور پر درمیانہ طبقے کی لڑکیوں میں لازمی صفت
سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر میں دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر
سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ
چھاڑ کر پڑنے ہی نہ دی۔ سوائے عظیم بھائی کے سب ہی گھر میں چاق و

چوبی تھے۔ کبھی کبھی صدیقہ بامذاق اور باتونی آپس میں بیٹھتے چوٹ
نئے نئے چٹکلے تراشے جاتے۔ ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں
بچے بچے کی زبان پر سان رکھ جاتی ؟

جس آزادانہ ماحول میں عصمت کی تربیت ہوئی اور اُن کا بچپن گزرا اس نے عصمت کی
ذات میں بچپن ہی سے بے باکی خودسری ضد اور باغیانہ رویے کو فروغ دیا۔ جس نے آگے چل کر
ایک باغی عصمت کا روپ دھارن کر لیا۔

عصمت نے شعور کی اس میدان میں جہاں ایک طرف گھر کی تربیت تھی تو دوسری طرف
ذہنیں کے وہ سماجی حالات و واقعات بھی تھے جس میں عصمت پرورش پا رہی تھیں سماج
میں موجود عدم مساوات، ناانصافی اور عورتوں پر ہو رہے مظالم سے بھی ان کا براہ راست واسطہ تھا
عصمت نے ان سب سے اثرات قبول کیے۔ ذاتی مشاہدات و تجربات نے ان کی فطرت میں موجود ان
عناصر کو ایک باغیانہ اور ضدی رجحان میں تبدیل کر دیا۔

عصمت کی شخصیت اور ذہن کی تعمیر میں گھر کی تربیت، گرد و پیش کے سماجی حالات کے
ساتھ ساتھ اس تعلیمی ماحول نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ جہاں جہاں عصمت نے تعلیم حاصل کی یوں تو
عصمت کا گھرانہ تعلیم کے معاملے میں بہت روشن خیال تھا لیکن ان کی تمام روشن خیالی سماج کے عام
گھرانوں کی طرح صرف مردوں کی تعلیم تک محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں وہی فرسودہ نظریہ
تھا جو سماج میں عام تھا۔ اس لیے عورتوں کی تعلیم کے معاملے میں یہ گھرانہ بھی سماج کے عام گھرانوں
کی طرح تھا۔ البتہ عصمت کے والد اور بڑے بھائی قدرے آزاد خیال تھے لیکن گھریلو اور سماجی
بندشوں کی وجہ سے بہت سی حد بندیوں کو عبور کرنے میں بڑی قباحتیں محسوس کرتے تھے۔ پھر بھی عصمت
کے والد نے ان حد بندیوں کو توڑنے کی کوشش کی اور عصمت کی دو بڑی بہنوں کو کرامت حسین بورڈنگ
میں داخل کرایا۔ عصمت بھی ساتھ بھیجی گئیں۔ لیکن خاندان والوں کے لعن طعن پر عصمت کو واپس
بلا لیا گیا۔ اس واقعے کی تفصیل عصمت یوں بیان کرتی ہیں :

"یہ اُس زمانے کی بات ہے جب میری بڑی آپا کی شادی ہو گئی تھی
لیکن منجھلی اور سنجھلی ابھی چھوٹی تھیں۔ اور نہ جانے کیا سوجھی کہ ابا میاں

نے ان دونوں کو کرامت حسین بورڈنگ میں داخل کرا دیا۔ میں چونکہ
منجھلی بہن سے بہت مانوس تھی، مجھے بھی بھیجا گیا.... پھر نہ جانے
کیا ہوا کہ ہمیں واپس بلا لیا گیا۔ میں نے بڑے ہو کر پوچھا تو تسلی
بخش جواب نہ پایا۔ بس بڑی بدنامی پھیل گئی تھی۔ سارا خاندانی
بائیکاٹ پر تل گیا کہ تم لڑکیوں کو کرشٹن بنا رہے ہو۔ ان کی شادیاں
نہ ہو سکیں گی۔ سب کو ساری عمر پالنا۔ اماں نے رو رو کر بُرا حال کر لیا
ابا نے ہتھیار ڈال دیے۔ میں خوش قسمت تھی کہ دیر سے پیدا ہوئی اور
مجھے تعلیم پانے کا موقع ملا۔ وہ بھی کیا کیا جتن کرنے کے بعد۔"

انہی سماجی بندشوں کی وجہ سے عصمت کی تعلیم کی ابتدا روایتی اور گھریلو تعلیم سے ہوئی لیکن عصمت کا ذہن اس طرح کی سکہ بند تعلیم سے پہلے ہی متنفر تھا لہٰذا وہ گھر پر مولوی کے ذریعے تعلیم حاصل کرنے پر رضامند نہ ہوئیں اور عصمت کی خواہش اور ان کی ضد کو دیکھتے ہوئے چند دنوں کے بعد ان کا داخلہ جمن لوٹ اسکول آگرے کی چوتھی جماعت میں کرا دیا گیا۔ چونکہ عصمت پڑھنے میں تیز تھیں اس لیے چند دنوں کے بعد ڈبل پروموشن پا کر چھٹی جماعت میں آگئیں۔ کچھ دنوں کے بعد ان کا خاندان آگرے سے علی گڑھ منتقل ہوا۔ پھر عصمت نے علی گڑھ سے ہی مڈل پاس کیا۔ مڈل کے بعد عصمت کی تعلیم میں سماجی فرسودہ خیالی اور دقیانوسیت کے سبب پھر اڑچن پیدا ہوئی۔ چونکہ مسلم متوسط طبقے میں اس وقت تک عورتوں کی اعلیٰ تعلیم کا تصور عام نہیں تھا۔ لہٰذا گھر کے لوگوں کو بھی خاندان اور سماج کی ان روایتوں کے احترام میں عصمت کی تعلیم روک دینی پڑی اور اس بیچ ان کی شادی کی بھی باتیں ہونے لگیں، جسے عصمت نے کسی طرح رکوایا۔ اس لیے کہ عصمت کو خانہ داری سے کہیں زیادہ دلچسپی تعلیم سے تھی۔ لہٰذا وہ تعلیم حاصل کرنے پر بضد ہوگئیں۔ تعلیم نہ دلوانے کی صورت میں گھر سے بھاگ جانے اور کرسچن ہو جانے تک کی بھی دھمکی گھر والوں کو دی۔ آخر عصمت کی ضد اور تعلیم سے ان کی بے انتہا دلچسپی کو دیکھتے ہوئے والد نے انھیں علی گڑھ جانے کی اجازت دے دی اور والدہ کو بھی۔ اس کے لیے رضامند کر لیا۔ ان دنوں ان کے والد کا تبادلہ سانبھر ہو چکا تھا۔ عصمت علی گڑھ واپس آئیں اور ان کا داخلہ نویں کلاس میں ہو گیا اور وہ بورڈنگ میں داخل کر دی گئیں لیکن وہ دسویں کلاس میں داخلے کی

خواہش مند تھیں۔ آخر انھوں نے اپنی یہ خواہش بھی ہزار کوششوں کے بعد پوری کی اور سکنڈ ڈویژن سے میٹرک کا امتحان پاس کر لیا۔ بھائی نسیم نے بھی میٹرک کا امتحان ساتھ ہی دیا تھا لیکن وہ فیل ہو گئے۔ عصمت کے پاس ہونے کی خوشی گھر والوں کو نہ ہوئی لیکن بھائی نسیم کے فیل ہونے کا رنج سبھوں کو ہوا اور امتحان کی کامیابی پر ہونے والی پارٹی جس کی تیاری والدہ نے پہلے سے کر رکھی تھی ملتوی کر دی گئی۔ دوسری طرف عصمت کی اس کامیابی پر عظیم بیگ چغتائی بے حد خوش ہوئے۔

میٹرک میں کامیابی کے بعد عصمت نے علی گڑھ ہی سے بورڈنگ میں رہ کر ایف اے کی تعلیم ۱۹۳۰ء میں مکمل کی۔ بورڈنگ کی زندگی میں وہ بہت ہی متحرک اور فعال رہیں جس سے وہ مختلف قسم کے تجربات و مشاہدات سے بھی دوچار ہوئیں جو ان کی شخصیت کو نکھارنے اور سنوارنے میں بے حد اہم ثابت ہوئے۔ یہیں ان کو اپنی روم پارٹنر رسول فاطمہ سے ہم جنسی کی نفسیات کا ایک انوکھا تجربہ بھی ہوا جو آگے چل کر مشہور زمانہ افسانہ "لحاف" کا محرک بنا۔

ایف اے کے بعد علی گڑھ میں عورتوں کی اعلیٰ تعلیم کا کوئی انتظام نہ تھا اس لیے عصمت کو علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ آنا پڑا۔ یہاں بھی آئی ٹی کالج میں داخلے کے لیے عصمت کو اپنے والدین سے بڑی مشکل کے بعد اجازت ملی اور عصمت نے بی اے میں داخلہ لے لیا۔ یہاں کا تعلیمی ماحول اور ہوسٹل کی آزادانہ زندگی علی گڑھ سے بہت مختلف بلکہ بالکل الگ تھی، جس نے عصمت کے دل و دماغ اور فکر کو ایک نئی سمت اور بالیدگی عطا کی اور یہاں گزارے ہوئے یہ دو سال عصمت کی زندگی کے لیے بے حد اہم ثابت ہوئے جس کا اعتراف عصمت یوں کرتی ہیں:

> "لکھنؤ میں گزارے ہوئے دو سال میری زندگی میں بہت اہم ثابت ہوئے۔ دل و دماغ کو نئی راہیں ملیں۔ نئے دروازے کھلے۔"[5]

لکھنؤ سے بی اے کرنے کے بعد پھر واپس علی گڑھ آئیں اور یہاں بی ٹی کورس میں داخلہ لیا۔ اس طرح اپنے آہنی عزم و ارادے کے سہارے تمام دشواریوں اور اڑچنوں سے گزر کر عصمت اپنی خواہش کے مطابق اپنی تعلیم کی اس منزل تک جا پہنچیں جہاں اس وقت مسلم لڑکیوں کا پہنچنا لگ بھگ ناممکن تھا۔

تکمیلِ تعلیم کے بعد اب مسئلہ ملازمت کا تھا۔ عصمت نے جس شعور اور احساس کے ساتھ

تعلیم حاصل کی تھی وہ محض ایک شوقیہ مشغلہ نہ تھا بلکہ وہ اپنی تعلیمی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر خودکفیل بننا چاہتی تھیں۔ وہ جہالت اور دوسروں پر معاشی انحصار کی وجہ سے عورتوں پر ہونے والے ظلم اور اس کے استحصال سے بخوبی واقف تھیں۔ اس لیے وہ لڑکیوں کی ملازمت کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتی تھیں جتنی کہ تعلیم کو لہٰذا انھوں نے پوری سنجیدگی کے ساتھ ملازمت کا فیصلہ کیا اور ریاست جاورہ کے ایک گرلس اسکول میں ہیڈ مسٹریس کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ تقریباً ایک سال ریاست جاورہ میں ملازمت کے بعد عصمت نے ۱۹۳۰ء میں گرلز اسکول بریلی میں اسی عہدے پر ملازمت کی پیش کش قبول کرلی۔ لیکن یہاں بھی زیادہ دنوں تک نہ رہ سکیں اور بی ٹی کے بعد جودھ پور راج محل گرلز اسکول میں پرنسپل کی حیثیت سے نئی ملازمت قبول کرلی۔ جودھ پور میں کچھ مدت تک پرنسپل کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دینے کے بعد عصمت ۱۹۴۱ء میں انسپکٹر میونسپل اردو اسکولز بن کر بمبئی چلی گئیں اور پھر وہیں سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل اسکولز کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔ کچھ ہی دنوں بعد وہ اپنے شوہر شاہد لطیف کی وجہ سے فلمی دنیا سے منسلک ہوگئیں اور بہت سی فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے اور اداکاری بھی کی۔ ان کی فلمی کہانیوں میں "گرم ہوا" کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے فلم انڈسٹری کے پیچ وخم کو اپنی مختلف تحریروں میں بے نقاب کرنے کی کوشش کی اور اپنے حساس ادبی شعور کا مظاہرہ بھی کیا۔ انھیں کئی علمی ایوارڈ بھی ملے ہیں۔

علی گڑھ ہی میں بی ٹی کی تعلیم کے دوران عصمت کی ملاقات شاہد لطیف سے ہوئی جو وہیں ایم اے کر رہے تھے۔ یہیں شاہد اور عصمت کی دوستی کا آغاز ہوا۔ یہ دوستی دہلی اور بمبئی میں مزید گہری ہوئی اور پھر دونوں نے ۲ مئی ۱۹۴۲ء کو رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوکر اس دوستی کو انجام تک پہنچایا۔ چونکہ شادی عصمت نے اپنی پسند سے کی تھی اس لیے گھر کے بیشتر افراد اس شادی سے خوش نہیں تھے اور بڑے بھائی کو اتنا رنج ہوا کہ مرتے دم تک عصمت کی شکل نہ دیکھی لیکن عصمت نے اپنی عادت کے مطابق ان سب باتوں کی کبھی پروا نہ کی اور وہی کیا جو اپنے لیے بہتر سمجھا شاہد نے عصمت کو نہ صرف برابر کا درجہ دیا بلکہ اُن کے تمام جائز حقوق کا بھی پورا پورا خیال رکھا شاہد لطیف ۱۹۶۷ء میں عصمت کو داغِ مفارقت دے گئے اور ایک بہترین ازدواجی زندگی کا اختتام ہوگیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عصمت نے بچپن سے شادی تک کی زندگی میں رہی یا ہو ان کی
... میں آیا ہو اس کے لیے انھیں کتنا ہی صبر کیوں نہ کرنا پڑا لیکن بھی اپنے آپ کو گھر والوں ...
... کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑا۔ بلکہ ان حالات کو بدلنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے ان کی
... نات کی تکمیل میں رکاوٹ پیدا ہوئی۔ اس کے لیے عصمت نے شروع ہی سے احتجاج کے
... انداز جو کارگر ہو سکتے تھے اپنایا۔ اپنے جائز حق کے حصول کے لیے والدین سے لے کر ...
... کے ذمے داران تک سے لڑائی مول لی اور کامیابی حاصل کی اور یہی زندہ دلی اور حساس
...ساں کی پہچان ہے۔ عصمت چونکہ بے حد حساس تھیں۔ لہٰذا انھوں نے بچپن ہی سے حق تلفی اور غیر
مساویانہ سلوک کے خلاف گھر سے ہی احتجاج کا سلسلہ شروع کر دیا۔ انھوں نے اس وقت کے سماج میں
...وں کی برتری اور عورتوں کی کمتری کو بہت قریب سے دیکھا اور اس سے براہ راست خود بھی متاثر
رہیں۔ بچپن میں کھیل کود یا کھانے پینے کا معاملہ ہو یا حصول تعلیم کا ہر سطح پر بھائیوں کے مقابلے میں کم تر
...م توجہ بھائیوں کے مقابلے زندگی کی دوسری سہولیات میں۔ بچپن سے ہی نابرابری کے باعث
عصمت کو ہر قدم پر اپنے مساویانہ حقوق کو حاصل کرنے کا جذبہ اکساتا رہا اور بھائیوں کے برابر سہولت
حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہیں جس میں بہت حد تک ان کو کامیابی ملی۔ گھوڑ سواری کا معاملہ ہو یا
اسکول اور کالج میں تعلیم کا، عصمت نے ہر سطح پر اپنی بات گھر والوں سے منوائی اور سماجی بندھنوں
کو توڑنے کی کوشش کی۔ کامیابی پر اپنی فتح مندی کا احساس بھی ہوا اور خود اعتمادی کی قوت میں
اضافہ بھی جس نے زندگی کی بڑی لڑائی لڑنے کے لیے ان کو قوت بخشی۔

یہ تو گھر کا معاملہ تھا، سماج اور گرد و پیش کے بھی حالات بہت خراب تھے۔ عورتوں کا
استحصال ہر سطح پر ہو رہا تھا۔ مساویانہ حق کی بات تو الگ ان کے ساتھ انسانوں جیسا سلوک
بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ آگرے کا ایک تجربہ انھوں نے یوں بیان کیا ہے:

> "آگرے کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا
> صدمہ ہوا۔ عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔ مری پٹی مجبور و محکوم
> ہستی کی کیا ضرورت، دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔ مہترانی کے
> آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پڑوس کی تمام ہی عورتیں

آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے
گڑگڑا کر دعا مانگتی: اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے۔"

عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کا عام رجحان سماج میں موجود تھا۔ عصمت نے ان تمام حالات کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ ان تمام حالات نے عصمت کی فکر پر اپنے اثرات مرتب کیے اور عصمت عورتوں کے تئیں سماج کے اس غیر مساویانہ رویئے پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہوئیں۔ اور اس کی اصلاح کی فکر ان کے دامنگیر ہوئی اور یہیں سے عصمت کے افسانوں کا خمیر تیار ہوا جو آگے چل کر ان کی فکر کا اہم جزو بن گیا۔

عصمت کی فکر پر سماجی حالات کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات بھی اثر انداز ہوئے۔ عصمت نے نہ صرف دو طرح کا ہندوستان دیکھا بلکہ ہر لمحہ بدلتی زندگی کا بھی بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ عصمت نے جس وقت آنکھ کھولی اس وقت ہندوستان کے منظر نامے پر زبردست تبدیلی ہو رہی تھی۔ ایک پورا سماجی نظام تھا جو بدل رہا تھا اور ایک نیا نظام اس کی جگہ لے رہا تھا۔ عصمت نے جہاں ایک طرف اس نظام کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا وہیں نئے نظام اور نئی اقدار کو پروان چڑھتے ہوئے بھی دیکھا۔ اسی دوران ہندوستان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ پھر ملک آزاد ہوا۔ تقسیم کا اندوہناک واقعہ پیش آیا، جس کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ مشترکہ کلچر تباہ و برباد ہوا۔ بھائی چارے کی فضا مسموم ہوئی اور ہزاروں سالوں کی تہذیب و تمدن اور سماجی نظام کا پورا ڈھانچہ بکھر گیا۔ نئے سماجی آرڈر کے مطابق ایک نیا نظام وجود میں آیا۔ پورا ملک اس دردناک تاریخی سانحے سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر متاثر ہوا۔ ان تمام واقعات و حادثات نے عصمت کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ خود لکھتی ہیں :

> "ہم نے جب آنکھ کھولی تو ہندوستان غلامی کی بیڑیاں توڑ رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں غلامانہ اقدار اور ذہنیت دم توڑ رہی تھی۔ اس ابھرتے ہوئے ہندوستان سے ہم نے جرأت، بہادری اور قربانیاں دینے کا ادراک حاصل کیا۔
>
> ہم نے دو دَور دیکھے۔ آزادی سے پہلے اپنی ذاتی خواہشات اور مفادات کو

آزادی کی خاطر قوم وطن کی خاطر قربان کردینا اور پھر آزادی کے بعد
..... کی لوٹ کھسوٹ، مسائل اور بے روزگاری دیکھی۔

یہ تمام تبدیلیاں اس وقت وجود میں آرہی تھیں۔ جب عصمت بلوغیت کی منزلوں میں قدم رکھ رہی تھیں اور ان کے فکر وشعور کی راہیں متعین ہونے والی تھیں۔ عصمت زندگی کی ان پیچیدگیوں سے دوچار ہوئیں اور ان سے نکلنے کی راہیں ڈھونڈھیں۔ زندگی کے اس وسیع اور عمیق مشاہدے اور تجربے نے انہیں زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کا شعور بخشا اور یہی تجربات ان کی فکر کا حصہ بنے اور ان کی شخصیت کی پہچان۔

عصمت کا ادبی ذوق وشوق ان کے گھریلو ماحول کا رہین منت ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز گھر کے ادبی ماحول کے زیر اثر ہی کیا۔ عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ بھائی عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ ہر طرح کے اخبارات ورسائل بھی آتے تھے۔ جو ذوق وشوق کو پروان چڑھانے کا ایک ذریعہ تھے۔ چونکہ تصنیف وتالیف کا سلسلہ خود گھر میں جاری تھا۔ لہٰذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن وفکر کو جلا بخشی۔ عظیم صاحب کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا اور عصمت کے اندر ادبی وعلمی ذوق وشوق کو ابھارا۔ ان کی شفقت ومحبت اور تعلیم وتربیت سے عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی جس کا اعتراف خود عصمت نے بھی کیا۔ عظیم صاحب کے افسانے پڑھ کر عصمت نے کہانی لکھنا شروع کی۔ اس طرح چودہ پندرہ برس ہی کی عمر سے کہانیاں لکھنا شروع کردیں۔ ان کہانیوں کی حیثیت مشق سخن سے زیادہ نہیں تھی۔ پھر عصمت نے دوسرے افسانہ نگاروں حجاب اسماعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کو پڑھا اور ان سب سے بھی اثر قبول کر کے کہانیاں لکھیں لیکن شروع کی یہ سب کہانیاں شائع نہیں ہوسکیں اور ضائع کردی گئیں۔ عصمت نے مطالعے اور لکھنے کا عمل جاری رکھا۔ متواتر کوششوں نے عصمت کے اندر اعتماد اور سنجیدگی پیدا کی، جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی کامیاب کہانی "بچپن" لکھی جو مئی ۱۹۳۸ء کے ساقی میں شائع ہوئی۔ عصمت کی پہلی مطبوعہ کہانی یہی ہے۔ کہانی "بچپن" کے بعد ان کی دوسری تحریر ان کا ڈرامہ "فسادی" ہے۔ ڈرامہ نگاری کی طرف ان کی طبیعت کا رجحان بھی ان کے اندر بچپن

ہی سے تھا۔ جب خاندان کے افراد جمع ہو کر گفتگو کرتے عصمت ان کے ڈائیلاگ نقل کرتی تھیں اور
پھر بعد میں سب کو سنایا کرتی تھیں۔ اس عادت نے ان کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ پھر دوران
تعلیم نصابی ضرورتوں کے تحت یونانی اور بہت سی دوسری زبانوں کے ڈرامے پڑھے لیکن دوسروں
کی بہ نسبت برنارڈ شا کے ڈرامے ان کی ڈرامہ نویسی کا محرک بنے اور انھوں نے اپنا ڈرامہ "فسادی"
برنارڈ شا سے متاثر ہو کر لکھا جس کا اعتراف عصمت نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ برنارڈ شا کے بعد
عصمت جس دوسری شخصیت سے متاثر ہوئیں وہ "انگارے" کی رشیدہ آپا تھیں جن کی پرکشش اور
پر اعتماد شخصیت نے نہ صرف عصمت کے اندر خود اعتمادی پیدا کی بلکہ عصمت کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔
عصمت ان کے خیالات سے براہ راست متاثر ہوئیں۔ جس کا اعتراف عصمت یوں کرتی ہیں :

"اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع
ملا جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ روشن آنکھوں اور مسکراتے شگفتہ چہرے
والی رشیدہ آپا سے کون ایسا تھا کہ ایک دفعہ مل کر بہانہ جائے۔ . . . اور
میں نے بے سمجھے بوجھے ان کے ہر لفظ کو موتی سمجھ کر چن لیا تھا۔ . . ۱۹۳۸ء
میں رشیدہ آپا انگاروں والی رشیدہ آپا بن چکی تھیں۔ اب ان کی سلگتی
ہوئی باتیں پلے بھی پڑنے لگی تھیں۔"

عصمت کے مزاج میں رشیدہ آپا کی سی بے باکی اور صاف گوئی شامل ہو گئی۔ مشرقی عورتوں کا زیور
شرم و حیا، گھٹے ہوئے جذبات، پتی ورتا، روتی بسورتی عورتوں اور قابل رحم حالت سے انھیں نفرت ہو گئی
اور خیالات میں یہ تبدیلی رشیدہ آپا کی انقلابی شخصیت کے زیر اثر ہی ممکن ہو سکی۔ عصمت کے تخلیقی سفر میں
انقلابی رجحان کی کارفرمائی رشیدہ آپا کی شخصیت کا عکس ہے۔

عصمت رشیدہ آپا کے ساتھ ساتھ "انگارے" کے دوسرے مصنفین کی فکر سے بھی متاثر ہوئیں اور
ان کے تصورات کو بھی اپنی فکری اساس میں شامل کر لیا۔ عصمت کے فکری رجحان کی تربیت میں ترقی
پسند تحریک کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ عصمت اس تحریک کی فکری جہات سے نہ صرف متاثر ہوئیں بلکہ باضابطہ طور پر
اس تحریک سے وابستہ بھی ہو گئیں اور وہ تمام باتیں جو ترقی پسند تحریک کی فکر کا حصہ بن گئیں اور ان
کے تخلیقی سرمائے کی اساس قرار پائیں۔

اس طرح ادبی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ عصمت کی شکر کو ہوا دی جس پر پہلے ہی ذپ
... کے اندر بچپن ہی سے تھی اور جس کا خمیر عصمت کے اندر بہت پہلے تیار ہو چکا تھا۔ شوکت ہم آہنگی سے
... عصمت کی تحریر کو پختگی فراہم کی اور عصمت اپنے تخلیقی سفر پر گامزن ہو گئیں۔ اس طرح ادبی زندگی کا آغاز
... پہلی کہانی "بچپن" (ساقی، جنوری ۱۹۴۰ء) اور ڈرامہ "فسادی" (ساقی، جنوری ۱۹۴۰ء) کے بعد
دوسری کہانی "نیرہ" رسالہ ساقی جون ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ تیسری کہانی "گیندا" ۱۹۳۹ء میں رسالہ
نیا ادب لکھنؤ میں شائع ہوئی۔ شروع کی زیادہ تر کہانیاں رسالہ ساقی ہی میں شائع ہوئیں۔ ساقی
سالنامہ جنوری ۱۹۴۰ء میں عصمت کی دو کہانیاں "تل" اور "ڈائن" میں شائع ہوئیں۔ ستمبر ۱۹۴۰ء
... "ہوں رہے سکتے" نومبر ۱۹۴۲ء میں "بچے" دسمبر ۱۹۴۰ء میں لکھی چھپی بنام کنٹرولر آف آل انڈیا ریڈیو
شائع ہوئی۔ پھر "لحاف" "دوزخی" وغیرہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئیں۔ اس طرح ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء
تک متعدد کہانیاں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کی اشاعت کے بعد عصمت پر اعتراضات بھی ہونے شروع
ہو گئے لیکن عصمت نے اس کی کوئی پروا نہیں کی اور رسالوں کو کہانیاں بھیجتی رہیں لیکن کہانی "لحاف"
کے چھپنے کے بعد ادبی حلقے میں ہل چل مچ گئی۔ اس حد تک کہ عصمت کو فحش نگار قرار دے دیا گیا۔ لیکن
اس کہانی کی بدولت انھیں شہرتِ دوام بھی ملی۔ یہ الگ بات ہے کہ مطعون بھی بے حد کی گئیں۔ اس کہانی
سے متعلق عصمت لکھتی ہیں:

> "مگر جب میں نے "لحاف" لکھا تو پھر بم پھٹ پڑا۔ ادبی اکھاڑے میں
> میرے پرزے اُڑے۔ کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قلم اُٹھایا
> اُس دن سے مجھے فحش نگار کا لقب دے دیا گیا۔ لحاف سے پہلے اور لحاف
> کے بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا اس پر کسی نے غور نہ کیا۔ میں جنسیات پر
> لکھنے والی فحش نگار مانی گئی۔ یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے
> مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں حقیقت نگار ہوں ... لحاف کا لیبل اب بھی
> میری ہستی پر چپکا ہوا ہے اور جسے لوگ شہرت کہتے ہیں۔ بدنامی کی صورت
> میں اس افسانے پر اتنی ملی کہ اُلٹی آنے لگی۔ لحاف میری چڑ بن گیا تھا۔ میں
> کچھ بھی لکھوں لحاف کی تہوں میں دب جاتا تھا... لحاف نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے۔[۲۱]

اس کہانی کے اوپر فحاشی کا مقدمہ بھی چلا جس میں جیت گرچہ عصمت ہی کی ہوئی لیکن عوامی غم وغصے کا سلسلہ بہت دنوں تک خطوط اور بحث ومباحثے کی صورت میں جاری رہا۔

عصمت کی کہانیوں پر ہنگامے کی وجہ یہ تھی کہ عصمت نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا لوگ اس طرح کی تحریر پڑھنے کے عادی نہیں تھے اور اس پر ہنگامہ ہونا فطری تھا لیکن بے باک عصمت نے ان سب باتوں کی کوئی پروا نہیں کی، وہ سمجھتی تھیں کہ میں کچھ بھی لکھ رہی ہوں اپنے گھر، ماحول اور معاشرے کے بارے میں لکھ رہی ہوں اور ان برائیوں کو بے نقاب کر رہی ہوں جن پر اب تک پردہ پڑا ہوا تھا۔ عصمت لکھتی ہیں:

"میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چہار دیواری میں بیٹھ کر لکھی گئی ہیں عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔ نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم عمر لڑکیوں سے کہا جاتا تھا چلو بھاگو تم لوگ۔ میں چھپ کر پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیبیوں کے لیے عام بات ہے۔ وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔ فوٹو گرافی ہے۔"[11]

اعتراضات سے عصمت کے حوصلے پست نہیں ہوئے بلکہ اعتماد کی قوت مزید مستحکم ہوئی اور وہ اپنے افسانوی سفر پر پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ گامزن رہیں۔ ان کی شہرت بڑھنے لگی اور ہندو پاک کے تمام ادبی رسالوں میں چھپنے لگیں۔ رسالہ ساقی کے بعد عصمت کے افسانے درج ذیل ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔

ادب لطیف: "معائنہ" سالنامہ ۴۶/۱۹۴۷ء "ہندوستان چھوڑ دو" سالنامہ ۱۹۶۲ء

سیپ کراچی: "تھوڑی سی پاگل" جنوری ۱۹۷۰ء "سونے کے گھونٹ" جنوری ۱۹۷۷ء "خریدلو" افسانہ نمبر شمارہ ۱۵۔ "زوال" خاص نمبر شمارہ ۱۲۔ "لفنگا" خاص نمبر شمارہ ۲۰۔ "تیسرا دور" خاص نمبر شمارہ ۱۹۔ "عشق پر زور نہیں" شمارہ ۲۔ "بیکار" شمارہ ۱۔ "سانپ کے ٹوٹے" شمارہ ۱۶

نیا دور کراچی "الدرد" شمارہ ۳-۴ "اردو رسم الخط بدل دیا جائے" شمارہ ۵-۶ ۱۹۵۵ء "دو سکھی اتک"
شمارہ ۴ "زہر کا پیالہ" شمارہ ۲۰-۳۰ "تیسرا دور" شمارہ ۵۵ "گھروالی" شمارہ ۵۵-۵۶
"کلو" جولائی، اگست ۱۹۶۶ء "زوال" سالنامہ ۱۹۵۵ء "ایلیٹ" شمارہ ۲۰ ۱۹۵۵ء
"گڑیا گڑیا" ۱۹۵۶ء "جنسی دانش" ۱۹۵۶ء "آخری داؤ" ۱۹۵۵ء "باجیو" ۱۹۶۴ء
"چناں" ۱۹۶۵ء

فنون "بیکار" ۱۹۶۳ء "زہر کا پیالہ" ۱۹۶۶ء "تجربہ" ۱۹۶۰ء

دستک "ام بیل" شمارہ ۲ ۱۹۶۵ء "زوال" شمارہ ۷-۸ ۱۹۵۵ء "خریدار" شمارہ ۹-۱۰،
۱۹۶۹ء "اللہ کا فضل" ۱۰-۱۱، ۱۹۷۰ء "سانپ کے تلوے" شمارہ ۳، ۱۹۷۰ء "سوری ممی"
شمارہ ۵-۶ ۱۹۷۰ء "نفتگا" شمارہ ۳-۴ ۱۹۷۰ء "عشق پر زور نہیں" افسانہ نمبر
"زر خرید بیویاں" ۱۹۷۰ء

نقوش "ننھی کی نانی" افسانہ نمبر جنوری ۱۹۵۴ء "چوتھی کا جوڑا" افسانہ نمبر دسمبر ۱۹۵۵ء
"کلو کی ماں" دس سالہ نمبر جون ۱۹۶۰ء "بچھو پھوپھی" مئی ۱۹۵۵ء "نیند" افسانہ نمبر
نومبر ۱۹۶۰ء "روشن" سالنامہ جنوری ۱۹۶۳ء "گھونگھٹ اور گلدان" افسانہ نمبر ستمبر ۱۹۶۴ء
"مغل بچہ" جنوری ۱۹۶۷ء "مجھے کہنا ہے کچھ" مارچ تا جون ۱۹۶۸ء "تجزیہ بازی" نومبر
دسمبر ۱۹۸۲ء

الفاظ علی گڑھ "سوری ممی" اور "ننھی کی نانی" ۱۹۷۶ء "شاعر" "بے کندھے کی پیالی" ۱۹۷۲ء
"نئی دلہن" ۱۹۷۹ء

گفتگو بمبئی "شاہکار" "زوال" "معائنہ" ۱۹۷۵ء "سانپ کے تلوے" اور میری دوست۔

ننگ وچمن کانپور "اپنا خون" ۱۹۷۱ء

کتاب لکھنؤ "جینی اور مقدس فرش" ۱۹۸۳ء "چھٹ رس"۔

شمع "اللہ کا فضل" ۱۹۷۰ء

روبی "ڈھکوسلا" ۱۹۷۲ اور ایک مسلسل ناول "کاغذی ہے پیرہن" تیرہ قسطوں میں شائع ہوا

بیسویں صدی "شب خون"۔ "گلدان" دسمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔

ان رسائل کے علاوہ اور بہت سے ایسے رسائل ہیں جن میں وقتاً فوقتاً عصمت کی کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو اب تک شائع شدہ افسانوی مجموعوں میں سے کسی میں شائع بھی نہیں ہو سکی ہیں۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ عصمت کی ان تمام مطبوعہ کہانیوں کو جمع کرکے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کیا ہے۔

عصمت کی بہت سی اچھی کہانیاں ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکی ہیں۔ عصمت نے بچوں کے لیے بھی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ اب ذرا ایک نظر عصمت کی تصانیف پر بھی ڈال لیں۔

اب تک عصمت کے سات افسانوی مجموعے، سات ناول، تین ناولٹ، ڈراموں کے .. مجموعے اور ایک سوانحی ناول "کاغذی ہے پیرہن" آج کل میں قسط وار شائع ہوا تھا اور پبلی کیشن ڈویژن نے ہی اکتوبر ۱۹۹۴ء میں اسے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

عصمت کا پہلا افسانوی مجموعہ کلیاں ۱۹۴۱ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل تیرہ افسانے اور چار ڈرامے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء کے درمیان لکھی ہوئی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس کے بیشتر افسانے متوسط طبقے کے افراد خصوصاً عورتوں اور لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں، ان کی کشمکش اور گھٹن کے تجزیے پر مبنی ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ ایک بات ۱۹۴۲ء میں مکتبہ اردو ادب لاہور ہی سے شائع ہوا۔ اس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ چونکہ یہ مجموعہ کلیاں کے ایک سال بعد ہی منظر عام پر آگیا تھا، اس لیے اس میں مسائل کی نوعیت کم و بیش وہی ہے جو کلیاں میں ہے اور فکر و شعور میں کلیاں کے مقابلے تھوڑی سی بیداری ضرور دیکھنے کو ملتی ہے جس سے عصمت قدم آگے بڑھاتی نظر آتی ہیں۔

تیسرا افسانوی مجموعہ چوٹیں ہے جسے ۱۹۴۲ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا۔ اس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں ان کا مشہور و مطعون افسانہ لحاف بھی شامل ہے جو ان کے فن کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ یہاں بھی مسائل کی نوعیت تقریباً وہی ہے جو پہلے دو مجموعوں کی ہے لیکن یہاں فکر و شعور میں پختگی، وسعت اور گہرائی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سماجی مسئلوں کی جانب دلچسپی میں اضافہ بھی ہے۔

چوتھا افسانوی مجموعہ دو ہاتھ مکتبہ اُردو لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل آٹھ کہانیاں شامل ہیں اور یہ آٹھوں افسانے عصمت کی فکر میں ہوئی تبدیلیوں کی واضح نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں مسائل کی نوعیت پہلے تین افسانوی مجموعے کے مقابلے الگ نظر آتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں عصمت نے انسانیت کے دُکھ درد کو پیش کیا ہے اور حیات انسانی کو درپیش مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ یہاں جنس اور نفسیاتی گرہ کشائی کا وہ غلبہ دیکھنے کو نہیں ملتا جو شروع کے افسانوی مجموعے کا طرۂ امتیاز ہے۔

پانچواں افسانوی مجموعہ چھوئی موئی ۱۹۵۲ء میں رواتی بک بینک لاہور نے شائع کیا۔ اس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے تک پہنچتے پہنچتے عصمت کے فکری کینوس میں کافی تنوع اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عالمگیر نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں جدید دور کے انسانوں کے پیچیدہ مسائل زیادہ ہیں مفلسی، غربت، محنت کش طبقوں کا استحصال، سیاسی موقع پرستی، آزادی تعلیم، قحط، بھوک مری اور مہنگائی جیسے موضوعات ہیں۔ سامراجی نظام کا مسئلہ، فساد، تقسیم ہند کا مسئلہ، ہجرتوں کے احوال اور انسانی رشتوں کے شکست و ریخت کی کہانی ہے اور لاتعداد ایسے مسائل ہیں جن سے اس وقت کا سماج گزر رہا تھا۔ ان افسانوں میں عصمت کی فکری بصارت و بصیرت اور پختگی کا احساس ابھرتا ہے۔

بدن کی خوشبو ان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جسے سرفراز احمد منظور پریس لاہور نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ اس میں کل سات افسانے ہیں۔ آخری افسانوی مجموعہ ثمان ہے اسے اے۔ اے۔ ایس پبلی کیشنز لاہور نے ابھی چند سال پہلے شائع کیا ہے۔ اس میں کل سات افسانے شامل ہیں ان دونوں افسانوی مجموعوں میں عصمت کی سیاسی اور سماجی فکر پہلے کے مقابلے زیادہ گہری نظر آتی ہے۔ ان مجموعوں میں جنسی اور نفسیاتی مسئلہ سماجی اور سیاسی مسئلوں کے سامنے وہ اہمیت اور شدت نہیں رکھتے جو قبل کے افسانوی مجموعوں میں عصمت کی فکر کا غالب رجحان تھا۔ یہاں حالات زمانہ، معاشرے اور ماحول کی تبدیلی نے عصمت کی فکر میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ قصبے سے شہر اور وہ بھی بڑے صنعتی شہر بمبئی کی ہجرت اور یہاں کے تجربات و مشاہدات نے عصمت کے دل و دماغ میں تبدیلی پیدا کی۔ یہاں اُن مسائل کی وہ اہمیت ہی نہیں رہی۔ لہٰذا نئے مسائل اور موضوعات کا فکر میں در آنا فطری

تھا۔ یہاں علمی دنیا صنعتی شہر اور زندگی کے گوناگوں مسائل ان کی پیچیدگیاں اور الجھنیں ہر مختلف طرح کے ملکی اور عالمی مسائل ہیں۔

عصمت کا پہلا ناول ضدی ۱۹۴۱ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ نے شائع کیا یہ پہلا افسانوی مجموعہ کلیاں کے بعد منظر عام پر آیا۔ عصمت کا یہ ناول ان کے چند دوستوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس ناول پر نامہ حسین کی ہدایت میں فلم بھی بن چکی ہے جو بے حد مقبول ہوئی ہے۔ یہ ایک جذباتی اور رومانی ناول ہے جس پر نوجوان گروپ کی جذباتیت اور رومانیت غالب ہے اس میں فکری سطح پر طبقاتی تفریق کی پیش کش کے علاوہ اور کوئی خاص بات نظر نہیں آتی ہے۔

ضدی کے بعد عصمت کا دوسرا ناول ٹیڑھی لکیر ہے جسے ۱۹۴۴ء میں یوپی کا رزار اسپرنے شائع کیا۔ عصمت کی ناولوں میں اس ناول کو غیر معمولی شہرت ملی۔ اس ناول میں عصمت نے اپنے بچپن سے جوانی تک کے تجربات و مشاہدات کو بڑی عمدگی کے ساتھ سمویا ہے۔ جنس اور نفسیاتی الجھنوں کی گرہ کشائی میں بھی فن کارانہ بصیرت اور گہرائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ عصمت کا شاہکار ناول ہے۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

> "عصمت کا سب سے اہم کارنامہ ان کا ناول ٹیڑھی لکیر ہے... اس میں نہ صرف یہ کہ مصنفہ کا اپنا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ جھلکتا ہے بلکہ اس میں دشمن کا جیتا جاگتا کردار بہت کچھ ان کی اپنی شخصیت کی بھی غمازی کرتا ہے ... یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کے ذریعے جس طرح عصمت نے ان نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقائق کی ادھوری عکاسی کی ......
> افسانوی تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنے نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔"[۱۲]

معصومہ عصمت کا تیسرا ناول ہے۔ ۱۹۶۱ء میں اشتیاق علی پبلی کیشنز دریا گنج دہلی نے شائع

... یہ ناول بمبئی کے حالات پر مبنی ہے اور اس میں معاشرے میں پھیلی ہوئی اقتصادی بدحالی کو
... بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے مسہری گھٹا ہوں کے ماحول میں بے حسی عام ہے اور اعلیٰ جنسی استحصال
... اس ناول میں بمبئی کی فلم نگری کے کچے چٹھے کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے۔ یہ ناول بھی
...ت کے ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہے لیکن اس کی پیش کش، یہی وقتی اقتباس زندگی کے مسائل
... پیش کش کے مقابلے میں اتنی کامیاب نہیں ہے۔ نہ ہی اس میں کوئی خاص فکری بالیدگی نظر آتی
ہے۔ ٹیڑھی لکیر کے مقابلے میں یہ بے حد کمزور ناول ہے۔

چوتھا ناول سودائی ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس پر اسی نام سے فلم بن چکی ہے۔
اس ناول کی کہانی اور ایک عام فلمی کہانی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ صرف مالی ضرورت کے تحت لکھا
گیا ناول معلوم ہوتا ہے جس میں عصمت کی بصیرت و بصارت کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

پانچواں ناول جنگلی کبوتر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں میاں بیوی کی ازدواجی
زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول عجیب آدمی ۱۹۷۰ء میں ہند پاکٹ بکس دریا گنج نے شائع
کیا۔ یہ ایک فلم ڈائرکٹر کی زندگی پر مبنی ہے۔ یہی ناول بہروپ نگر کے نام سے پاکستان میں
شائع ہوا۔

ان کا آخری ناول ایک قطرہ خون ہے۔ یہ واقعات کربلا پر مبنی ہے۔ اسے ۱۹۷۵ء میں
"فن اور شخصیت" والے صابر دت نے شائع کیا۔ عصمت کا یہ ناول موضوع اور پیش کش دونوں کے
اعتبار سے عصمت کے تمام ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ ٹیڑھی لکیر کے بعد عصمت کا دوسرا کامیاب
ناول یہی ہے۔ یہاں عصمت کی فکر میں نمایاں تبدیلی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ناول کی تخلیق کی
کہانی عصمت یوں بیان کرتی ہیں :

> "مجھ پر بچپن سے علی اصغر کی شہادت کی دہشت بیٹھی ہوئی تھی۔ محرم
> کی دھوم دھام کے پیچھے جو المیہ پوشیدہ تھا وہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا
> تھا کہ دنیا میں کتنے ہی تہوار منائے جاتے ہیں جیسے دسہرہ یا کرسمس لیکن
> دنیا میں صرف محرم ہی ایسا تہوار ہے جو معصوموں پر ہونے والے مظالم
> کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ مرثیے سن کر میں بے حد متاثر ہوا کرتی تھی۔ میں

نے انیس کے مرثیے پڑھے، مجلسوں میں پورے خلوص سے شرکت کی۔
غم حسین میں مجھے دنیا کے مظلوموں کا عکس نظر آیا اور ایک دلسوز
کہانی ملی۔ اس کتاب کو لکھنے کے لیے میں نے زندگی سے بھی کانٹے
اور زخم چُنے اور امام حسین پر جو بیتی اسے صرف پڑھا ہی نہیں محسوس
بھی کیا۔ میں نے غم حسین کو مشعل راہ بنا کر ایک قطرہ خون لکھی۔" ۱۳

اس ناول کا اسلوب اور انداز بیان بھی دوسرے تمام ناولوں سے مختلف ہے۔ انداز بیان
کی اس تبدیلی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عصمت کہتی ہیں ،

"میں نے انیس کا انداز بیان چرانے کی کوشش کی ہے اور اپنا انداز
بیان بالکل بدل دیا ہے کوشش کی ہے کہ میرا ایک جملہ نہ آنے پائے
اپنے دل سے کچھ نہیں لکھا۔ سب کچھ کتابوں سے لیا ہے۔" ۱۴

"میں نے اپنے طرز تحریر کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور نئی راہ پر چلنے
میں بڑا لطف آیا۔" ۱۵

عصمت نے واقعات کربلا کو خالص اسلامی رنگ میں نہیں دیکھا ہے بلکہ اس کے انقلابی
پہلو پر زیادہ زور دیا ہے اور دنیا کی تمام انقلابی تحریروں کے لیے مشعل راہ کے طور پر پیش کیا ہے۔

افسانوی مجموعوں اور ناول کے علاوہ عصمت کے ڈراموں کے دو مجموعے دھانی بانکپن ۱۹۴۷ء
اور شیطان بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ عصمت نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں اور ناول
لکھے ہیں۔ یہ تینوں ناولٹ تین اناڑی، نقلی راجکمار، دل کی دنیا کے نام سے شائع ہو چکے ہیں اور بچوں
میں مقبول بھی ہوئے ہیں۔

ان کے علاوہ عصمت کی کہانیوں اور ڈراموں کے مختلف مجموعے مختلف ناموں سے شائع ہو چکے
ہیں، جن میں کہانیوں اور ڈراموں کے انتخاب شامل ہیں۔ عصمت نے افسانے، ناول، ناولٹ، ڈرامے
اور مضامین بھی لکھے ہیں۔

عصمت کی یہ تمام تحریریں حیات انسانی کو درپیش گوناگوں مسائل سے بھرپور ہیں اور
ہمیں ان مسائل کی حقیقی اور سچی عکاسی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں

دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں حقائق سے چشم پوشی کہیں نظر نہیں آتی۔ عصمت نے زندگی کو جس انداز سے دیکھا اس کو اسی انداز میں پیش کر دیا۔ شروع سے سماج کی تمام نابرابری اور ناہمواری کے خلاف آواز بلند کرنی شروع کر دی اور سماج کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول کرائی۔ یہ سب وہ مسائل تھے جن سے اب تک بیشتر ادیبوں نے چشم پوشی کر رکھی تھی اور سماجی و اخلاقی اقدار کی پابندیوں کی وجہ سے ان مسائل کے اظہار کی جرات نہیں کر پائے تھے۔ عصمت نے ان اخلاقی اقدار کی بے جا پابندیوں کو توڑ کر ان مسائل پر کھلے عام اظہار خیال کیا جس کی وجہ سے ملعون کی گئیں اور باغی بھی قرار دی گئیں لیکن عصمت نے حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ بیباکانہ اظہار کرتی رہیں۔

ان کی تحریروں سے عصمت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک حقیقت پسند فکشن نگار کی ہے اور یہی عصمت کی عظمت بھی ہے اور ان کی شہرت و مقبولیت کی وجہ بھی۔

عصمت کی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی جانب سے کئی اہم اعزازات و انعامات بھی ملے۔ ۱۹۷۵ء میں حکومت ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔ ۱۹۹۰ء میں وہیں پردیش حکومت نے اقبال سمان سے نوازا۔ اس کے علاوہ غالب ایوارڈ، فلم فیئر ایوارڈ، گورنمنٹ آف انڈیا ایوارڈ اور پرویز شاہدی ایوارڈ بھی ملے ہیں۔ گرچہ ان اعزازات و انعامات سے عصمت کے قد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ ان انعامات کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ضرور ہوا۔

نصف صدی تک ادبی افق پر جلوہ گر رہنے کے بعد فکشن کی دنیا کی یہ تابندہ ہستی لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ کر ۲۴ اگست ۱۹۹۱ء کو اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔ ان کے جسد خاکی کو ان کی آخری خواہش کے مطابق بمبئی کے چندن واڑی برقی شمسان گھاٹ میں نذر آتش کر دیا گیا۔ (یہاں بھی عصمت نے اپنے باغیانہ جذبات کا مظاہرہ کیا) وہ لحد ہی نہ رہی جس پر آسمان شبنم افشانی کرے یا دنیا کے ادیب اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کریں۔

حواشی

۱۔ عصمت چغتائی، آپ بیتی، آپ بیتی نمبر، فن اور شخصیت بمبئی، ستمبر ۱۹۸۰ء، جلد ۱۴، شمارہ ۷، مارچ ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۹

۲۔ یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر ۱۹۹۱ء، جلد ۱، شمارہ ۲۰، صفحہ ۱۱

۳۔ حوالہ نمبر ۱ کی تفصیل۔

۴۔ عصمت چغتائی میری آپ بیتی، آدھی عورت آدھا خواب، بیسویں صدی پبلیکیشنز، نئی دہلی ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۰

۵۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آج کل نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۸

۶۔ حوالہ نمبر ۱ کی تفصیل۔

۷۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آج کل، نئی دہلی، ۱۰/اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۲۸، ۲۰

۸۔ عصمت چغتائی، آپ بیتی، فن اور شخصیت، بمبئی، ستمبر ۱۹۷۰ء، جلد ۴ شمارہ ۷،
۸/مارچ ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۹

۹۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، آج کل، نئی دہلی، مارچ ۱۹۷۹ء، ص ۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۱۔ یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر ۱۹۹۱ء، جلد ۱ شمارہ ۲۰، ص ۱۴

۱۲۔ خلیل الرحمان اعظمی، عصمت کے ناول اور افسانے، مکالمات، عصمت نمبر، ص ۱۴۵

۱۳۔ خلیل بازیدپوری۔ ملاقات عصمت چغتائی، مکالمات عصمت نمبر، ص ۳۲-۳۱

۱۴۔ یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۲۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸

اشک کا افسانوی سفر - ایک مطالعہ

سیما صغیر

اوپیندر ناتھ اشک اردو، ہندی فکشن کے نامور ادیب تھے۔ وہ قلم کے سہارے تمام عمر سماجی برائیوں اور اقتصادی ناانصافیوں کے خلاف لڑتے رہے اور ان برائیوں کے نتائج سے بھی قاری کو باخبر کرتے رہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ایسا سب کچھ انھوں نے افسانوی ادب کے دائرے میں رہ کر کیا۔ انسانیت، بھائی چارگی اور ملک کی سالمیت کے علاوہ عورت پر مظالم، ذات برادری کے جھگڑوں، طبقاتی تفریق جیسی معاشرتی برائیاں اُن کی تخلیقات کے بنیادی موضوعات ہیں۔

اشک کی ۸۶ سالہ زندگی پر نظر ڈالیں تو ایک دلچسپ تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ چھ بھائیوں میں وہ دوسرے نمبر پر تھے۔ والد پنڈت مادھورام ریلوے اسٹیشن ماسٹر اور والدہ بسنتی دیوی گھریلو خاتون تھیں۔ سترہ سال کی عمر میں پنجابی میں شاعری شروع کی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اُردو میں پہلا افسانہ "دودھوا کے جذبات" لکھا۔ بیس سال کی عمر میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "نورتن" شائع ہوا۔ چوبیس سال کی عمر میں شیلا دیوی سے شادی ہوئی۔ اسی دوران انھوں نے ہندی میں بھی لکھنا شروع کیا، اور اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھا۔ دو سال بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں وکالت

پاس کی لیکن بیوی کا تپ دق سے انتقال ہوگیا۔ اپنے بیٹے "اوماینش" کو گود میں لیے ہوئے انھوں نے پہلا ناول "ستاروں کے کھیل" مکمل کیا۔ شیلا دیوی کی موت کے ٹھیک چار سال بعد انھوں نے مایا دیوی سے شادی کی جن سے بیٹی اوما پیدا ہوئی لیکن یہ ازدواجی رشتہ اوما کی پیدائش سے پہلے ہی ٹوٹ گیا۔ البتہ تین ماہ بعد انھوں نے تیسری شادی کوشلیا دیوی سے کرلی جنھوں نے آخری وقت تک اس بندھن کو بخیر وخوبی نبھایا۔ کوشلیا دیوی سے شادی ہوتے ہی اشک کو آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ چار سال بعد سعادت حسن منٹو کے بلاوے پر وہ فلمی دنیا پہنچے لیکن اگلے سال ہی دق کے عارضے میں مبتلا ہوکر پنچ گنی کے ٹی۔بی اسپتال میں داخل ہوئے۔ یہاں وہ اپنا علاج کرا رہے تھے کہ ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے۔ جسمانی طور پر شفایاب مگر ذہنی طور پر مضمحل ہوکر وہ آزاد ہند میں، آزادی کی ایک نئی کرن لے کر الٰہ آباد آئے اور پھر اپنے قلم کا سارا زور وطن اور ہموطنوں کی فلاح پر لگا دیا۔ ۸۶ سال کی عمر میں ۱۹ جنوری ۱۹۹۶ء کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے اور اپنے پیچھے دس افسانوی مجموعے، چھ ضخیم ناول، چھ سہ بابی ڈرامے اور چار یک بابی ڈراموں کے مجموعے چھوڑ گئے۔

اشک نے بہ یک وقت افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے ہیں۔ غیر افسانوی ادب میں مضامین، خاکے، تذکرے اور انشائیے بھی ملتے ہیں۔ انھیں شاعری کا بھی شوق تھا لیکن زیر نظر مضمون میں محض اُن کی افسانہ نگاری کو احاطۂ تحریر میں لانا ہے جس کا کینوس چالیس سال (۱۹۲۸ء سے ۱۹۶۸ء تک) کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ دو سو افسانوں کے اس خالق کا پہلا افسانہ "بڈھوا کے جذبات" اور آخری "اجگر" ہے۔ پانچ افسانوں پر مشتمل "نورتن" اُن کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۳ء میں "عورت کی فطرت" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ "ڈاچی" (۱۹۳۹ء)، "کونپل" (۱۹۴۰ء)، "ناسور" (۱۹۴۲ء)، "قفس" (۱۹۴۳ء)، اور "چٹان" (۱۹۴۴ء) جیسے مجموعوں کے شائع ہوتے ہی ادبی حلقے میں ان کی شہرت اور مقبولیت کے دروازے کھل گئے۔ دیوناگری لپی میں اُن کا پہلا مجموعہ "پنجرا" کے نام سے ۱۹۴۴ء میں چھپا۔ "انگر" (۱۹۴۵ء)، "نشانیاں" (۱۹۴۷ء)، "چھینٹیں" (۱۹۴۹ء)، "دودھارا" (۱۹۴۹ء)، "کالے صاحب" (۱۹۵۰ء)، "جدائی کی شام" (۱۹۵۱ء)، "بیگن کا پودھا"

(۱۹۵۰ء)، "جہلم کے سات پل" (۱۹۵۶ء) اور "چٹک" (۱۹۶۰ء) اُن کی ہندی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ "کالے صاحب" کے نام سے انھوں نے اردو میں بھی افسانوی مجموعہ (۱۹۵۶ء) شائع کیا۔

اشک کے اردو، ہندی افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے تقسیم کیا جائے تو اُن کے یہاں مقصدی، معاشرتی، سماجی، نفسیاتی، جنسی، اصلاحی، مثالی، تاریخی اور حقائقی پہلو زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کار نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کے ہر جز سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ فکر و نظر کی یہ گہرائی اُن کے افسانوں میں کس سطح پر نظر آتی ہے، اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس "اشک کے افسانے" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> "فکر و نظر کی — گہرائی اشک صاحب کی اُن کہانیوں میں نظر آتی ہے جن کا موضوع نادار اور دبے کچلے طبقے پر عذاب زندگی ہے وہ چند تفصیلات سے ایسے ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جس میں غریب اور مجبور انسان اپنی محرومیوں اور شکستوں، ذلتوں اور تنہائیوں کے آئینہ میں مٹی کے کھلونوں کی طرح ٹوٹتے اور پامال ہوتے نظر آتے ہیں۔ وہ جو مہذب زندگی کی ساری آسائشوں اور نعمتوں سے ازلی طور پر محروم ہیں جو حیوانوں سے بھی بدتر زندگی گزارتے ہیں۔"
>
> (اشک: فن اور شخصیت، مرتبہ: کوشلیا۔ ص ۲۷۰)

اشک کے نمایندہ افسانوں کی فہرست ترتیب دی جائے تو "ڈاچی" سرفہرست ہوگا۔ اس افسانے میں ایک بچی کی خواہش اور اس کی تکمیل کے لیے باپ کی جدوجہد کے بیچ پلاٹ دیا گیا ہے۔ بہاول نگر ریگستانی علاقہ ہے۔ بیشتر آبادی مزدور جاٹوں کی ہے۔ باقر اسی آبادی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو بہت چاہتا ہے۔ مرتے وقت بیوی معصوم رضیہ کا خاص خیال رکھنے کی تاکید کرتی ہے۔ ایک دن علاقے کا مکھیا شیرمال اپنی بیٹی کو ڈاچی (سانڈنی) پر بٹھائے ہوئے گاؤں سے گزرتا ہے۔ رضیہ کو ڈاچی بہت پسند آتی ہے۔ وہ بھی اس پر سواری کی فرمائش کرتی ہے۔ رضیہ کے اصرار بلکہ ضد پر باقر ڈاچی خریدنے کے لیے بڑی جانفشانی کے بعد

ایک سو پچاس روپے جمع کرتا ہے اور پھر اُسے خریدنے کے لیے منڈی جاتا ہے۔ سانڈنی خرید کر جب واپس ہوتا ہے تو اُس پر بچھانے کے لیے گدّے کا خیال آتا ہے کہ بغیر گدّے کے رضیہ ڈاچی پر بیٹھ نہیں پائے گی لہٰذا وہ اس کے لیے مشیر مال کے پاس جاتا ہے لیکن مشیر مال کو ڈاچی پسند آجاتی ہے اور وہ اُسے اپنے قبضے میں کر لیتا ہے۔ باقر خالی ہاتھ گھر کے قریب جھاڑی کی اوٹ میں بیٹھ یہ سوچتا ہے کہ رضیہ سو جائے تو وہ گھر میں داخل ہو۔

بیانیہ اسلوب اور مقامی لب و لہجے میں لکھا یہ تاثراتی افسانہ ایک ایسے جفاکش کی روداد ہے جس میں دم سے بے حوصلہ ہے مگر استحصالی قوتوں نے اُسے اندر سے بزدل بنا دیا ہے۔ افسانے میں چار متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ باقر، رضیہ، نندو چودھری اور مشیر مال۔ اور ان چاروں کے بیچ میں ہے ایک بے زبان جانور ڈاچی۔ باقر جو ڈاچی کی طرح انحراف کی قوت نہیں رکھتا، اپنی جائز بات منوانے کی ہمت جُٹا نہیں پاتا۔ چاہتے ہوئے بھی اس میں احتجاج کی جرأت پیدا نہیں ہوتی۔ انکار کے تئیں اس کی کچلی ہوئی شخصیت فعال نہیں ہو پاتی بلکہ خود پر جبر کر لیتا ہے کہ شاید یہی اُس کا مقدر ہے۔

مرکزی کردار کی ذہنی کیفیت اور ایک انجانے خوف کے درمیان اس کی عملی جد و جہد میں پیش آنے والی دشواریوں کو اشک نے بڑے فن کارانہ انداز سے اجاگر کیا ہے۔ مذکورہ کہانی میں انسانی جذبات واحساسات کا مذاق اور احترام ہے۔ سادگی، رکھ رکھاؤ، مکاری اور اکھڑ پن ہے اور ان متضاد کیفیات کو پیش کرنے کا انداز نہایت موثر ہے کہ قاری نوآبادیاتی نظام کی نفسیات اور فطرت کو سمجھتے ہوئے شروع سے باقر کے دُکھ درد میں شریک رہتا ہے۔

اشک کا دوسرا اہم افسانہ "تین سو چوبیس" ہے۔ بیانیہ اسلوب میں لکھے گئے اس افسانے میں اونچی اونچی پہاڑیوں، دلفریب وادیوں اور قدرت کے حسین مناظر کے کینوس میں ریٹائرڈ انجینئر مسٹر والٹن کا کنبہ ابھرتا ہے جو شملہ میں آیا ہے۔ اسٹیشن پر اُن کے ڈھیر سارے سامان کے ساتھ ایک قدیم، بھاری بھرکم پیانو بھی ہے جسے اُس کی بیٹی مس والٹن بہت عزیز رکھتی ہے۔ دوسرے قلی اُسے مل کر اٹھانے کا منصوبہ بناتے ہیں لیکن مضبوط ارادے کا مفلوک الحال حیدر قلی اُسے اپنی پیٹھ پر لاد لیتا ہے۔ سبھی اسے حیرت اور رشک سے دیکھتے ہیں۔ مس والٹن سوچتی ہے کہ اگر یہ شخص پیانو

دیجئے اسے آسانی پہنچا دیتا ہے تو یہ انسانی قوت کی عمدہ مثال ہوگی جس کے لیے وہ نہ صرف لمبے انعام سے نوازے گی بلکہ انگلستان اور فرانس کے پرچوں میں اس کی جفاکشی کے بارے میں لکھے گی۔ اسی جذبے کے تحت وہ موٹر سے اتر کر اس کے ہمراہ پیدل چلنے لگتی ہے تاکہ مزدور کا حوصلہ نہ ٹوٹ سکے۔ اس سیدھے سادے افسانے میں اس وقت اور بھی کشش پیدا ہو جاتی ہے جب افسانہ نگار فلیش بیک کے ذریعہ رومانی فضا پیدا کرتا ہے۔ آمنہ ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ حیدر کو چاہتی ہے۔ گھر والوں کی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کر لیتی ہے۔ یہ بہت میں عیش و آرام کو چھوڑ کر قالین سازی کا کام کرنے لگتی ہے۔ حیدر کو ان باتوں کا احساس ہے۔ وہ دن رات محنت کر کے ایک دکان کھولنا چاہتا ہے، اپنی خستہ حالی کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ کہانی کے اس مرکزی کردار میں کچھ کرنے کی تمنا، کچھ پانے کی آرزو ہے۔ اسی بے جوشش میں آکر اکیلے ہی پیانو اٹھانے کا تہیہ کر لیتا ہے اور پھر اس پر عمل بھی کرتا ہے یہ جانتے ہوئے کہ اتنا وزن پیٹھ پر لاد کر چڑھائی پر چڑھنا تقریباً ناممکن ہے لیکن اپنے جگمگاتے ہوئے خوابوں کی تعبیر کو پانے کی دھن میں اپنی استطاعت سے زیادہ بوجھ اٹھاتا ہے جس کا نتیجہ موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ کہانی اس وقت کلائمکس پر پہنچتی ہے جب وہ قلی تین میل کا فاصلہ طے کر کے مس والش خوش ہو کر اس کے ماتھے کا پسینہ پونچھنے اور انعام دینے کو بڑھتی ہے لیکن یہ دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے کہ اس کے ہیرو کی آنکھوں میں اندھیرا چھایا ہے۔ اور یہ اندھیرا پل بھر میں اس کو ابدی اندھیرے میں غرق کر دیتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ اس کی شناخت "تین سو چوبیس" نمبر سے ہوتی ہے۔

اشک کے مشہور افسانوں میں "موتی" کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے اس افسانے میں ایک کردار (پنڈت گووند رام) بول رہا ہے اور دوسرا کردار (انت رام) جو پہلے کردار کا پڑوسی ہے، سن رہا ہے۔ دونوں کی سوچوں میں تال میل موتی کے ذریعے قائم رہتا ہے۔ پنڈت گووند رام اپنے بیٹے برلاج کو بہت چاہتا ہے اور برلاج اپنے پلّے کو بے حد پیار کرتا ہے اور اس کا نام موتی رکھتا ہے لیکن برلاج کی ماں شروع سے ہی موتی کو پسند نہیں کرتی ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب برلاج کی تمام توجہ پڑھائی کی جانب منتقل ہو جاتی ہے اور بے زبان جانور عدم توجہی کا شکار ہوتا ہے۔ نحیف و لاغر ہو جانے پر ہر گووند رام اسے آزاد کر دیتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ شاید

کھلی فضا اُس کی صحت بحال کر دے۔ مالک سے بچھڑنے اور در بدر پھرنے سے موتی خارش زدہ اور لُٹ کھنّا ہو جاتا ہے۔ پنڈت جی اُسے بزاج کے کہنے سے گھر لے آتے ہیں مگر ناپختگی کی وجہ سے وہ اُسے خاکروب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد اُس کی حالتِ زار دیکھ کر وہ تلملا اُٹھتے ہیں اور اُسے پھر گھر لے آتے ہیں۔

فن کار نے اِس افسانے میں بالواسطہ طور پر یہ احساس دلایا ہے کہ ہم اشرف المخلوقات کو جانوروں کے جذبات و احساسات کا خیال رکھنا چاہیے کیونکہ یہ بے زبان جو خلوص، محبت اور وفاداری کے پیکر ہوتے ہیں، اپنا دکھ درد اپنوں سے بھی بیان نہیں کر پاتے ہیں۔ یہ اس لیے نہیں کہ خدا نے انھیں قوتِ گویائی سے محروم رکھا ہے بلکہ اُس نے انھیں بے پناہ قوتِ برداشت دی ہے اور انسان کو ان سے سبق سیکھنا چاہیے۔

"بینگن کا پودا" بھی فکری اور فنی اعتبار سے اشک کا کامیاب افسانہ ہے۔ اِس میں راوی، ٹھیکیدار گوپال داس اور ماہی رام کے ذریعے طبقاتی کش مکش، غربت و افلاس کو اجاگر کیا گیا ہے۔ فرسٹ پرسن میں لکھے گئے اس افسانے میں پریت نگر میں سبزی کے کھیت کا ایک منظر طلوع ہوتا ہے جہاں ایک پودے پر زرد رنگ کا سوکھا، پکا ہوا بینگن لٹکا ہے۔ افسانہ نگار نے اُس زرد رنگ کے بینگن کو ضعیف العمری سے تشبیہ دی ہے اور پھر تمثیلی پیرائے میں کہانی کو فلیش بیک میں لے گیا ہے، جب یہی پکا ہوا زرد بینگن تر و تازہ اور شاداب تھا اُس میں ایک کشش اور جاذبیت تھی۔ بوڑھا، کوٹھی کے باغیچے میں بیٹھا بینگن کے پودے کو چھانٹ رہا ہے۔ دریافت کرنے پر بتاتا ہے کہ اِس عمل سے دوبارہ پھل حاصل ہوگا۔ افسانے کا مرکزی کردار "میں" دسمبر کی سرد رات میں اپنے برآمدے میں لیٹے ہوئے نحیف و نزار بوڑھے سے زرد بینگن کا موازنہ کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ ان دونوں میں کتنی مشابہت پائی جاتی ہے البتہ ایک کو تراشنے سے وہ اور بھی پھلتا پھولتا ہے جب کہ دوسرے یعنی انسان کو اللہ نے اس صفت سے محروم رکھا ہے۔ منفی سوچ اُس وقت مثبت عمل اختیار کر لیتی ہے جب وہ نئے نئے پودوں، شاخوں اور پھولوں کو دیکھتا ہے:

"وہیں کھڑے کھڑے جیسے مجھ سے کسی نے کہا کہ انسان کی بیل بھی

تو امر ہے۔ موت اُس کی قینچی ہے۔ مرد عورتیں بچے اور بوڑھے
اُس کے پھل، پھول، پتے اور شاخیں ہیں۔ جب یہ سوکھ جاتے
ہیں یا گل سڑ جاتے ہیں، یہ قینچی انھیں کاٹ دیتی ہے اور ان کی
جگہ نئے، ہرے بھرے، زندگی کی حرکت سے دھڑکتے چھلتے، کودتے
ہنستے، ناچتے، گاتے، پھول اور پتے لگتے ہیں اور زندگی کی امر بیل
پھیلتی، پھولتی، جھومتی جھامتی چلی جاتی ہے۔"

اشک کے منتخب افسانے، مرتبہ رام لعل، ص ۵۰۔

"ٹیبل لینڈ" کا شمار بھی اشک کے اہم ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے
نیچی کھائیوں اور اونچی کھابڑ پہاڑیوں پر جب توازن پیدا ہوتا ہے تو عمل ہوا عمل شروع
ہوتا ہے۔ ایسے میں محفوظ ترین مقام ہموار میدان ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے تناظر میں دیکھا جائے
تو اس پر آشوب دور میں اشک نے ٹیبل لینڈ یعنی سطح مرتفع کو ڈھونڈتے ہوئے تعصب اور
تنگ نظری کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار دینا ناتھ دق کے مرض میں
مبتلا ہے اور پنچ گنی کے سینی ٹوریم میں علاج کرا رہا ہے۔ اسے اپنے بھائی کے خط اور اخبارات
کے ذریعے تقسیم ہند کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ ذہنی کوفت میں مبتلا اور لاہور کی تباہی
پر اشکبار ہوتا ہے۔ دینا ناتھ کی طرح کچھ اور لوگ بھی فکر مند ہوتے ہیں اور وہ سب مہاجروں
کے لیے چندہ اکٹھا کرتے ہیں تاکہ مصیبت زدہ لوگوں کو سردی سے راحت پہنچانے کے لیے کمبل
بھیجے جا سکیں۔ اس کارِ خیر کے لیے زیرِ علاج قاسم بھی پانچ روپے دیتا ہے اور دلائل سے
برانگیختہ ہونے والے جذبات کو سرد کرنے کے جتن کرتا ہے۔ دوسری جانب پنجاب کا مسلم گھرانہ
جس نے اپنی بیٹی اور داماد کو آگ میں جھلستے ہوئے دیکھا تھا، بمبئی پہنچتا ہے اور پھر تپ دق کا
علاج کرانے کے لیے پنچ گنی آتا ہے۔ بچی کھچی پونجی ختم ہو جاتی ہے تو اُس کی حالت اور ضرورت کو
دیکھتے ہوئے دینا ناتھ جمع کی ہوئی رقم مفلوک الحال مسلم مہاجر کے حوالے کر دیتا ہے۔

"ٹیبل لینڈ" میں افسانہ نگار نے بڑے فن کارانہ طور سے ایک دوسرے کے خلاف پرورش
پا رہی نفرت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے اور احساس دلایا ہے کہ غلط فہمیوں کا ازالہ دیرینہ محبت،

اخوت اور بھائی چارے کے جذبے میں ہے جیسا کہ مرکزی کردار کے قول و عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اپنے شہر لاہور کے پریشان حال ہندوؤں کے لیے ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے اور اُن کی مدد کے لیے متحرک نظر آتا ہے مگر اس کا یہ جذبہ محض ہم مذہبوں کے لیے نہیں بلکہ تمام مصیبت زدہ لوگوں کے لیے انسانی فلاح و بہبود کے واسطے ہے لہٰذا فطری طور پر جب وہ ایک مسلمان مہاجر بزرگ کی دردناک داستان سنتا ہے تو وہ اپنے اندر وہی شدت، نفرت اور اپنائیت پاتا ہے اور پھر انسانیت کے تئیں وہ چندے کی جمع کی ہوئی تمام رقم مستحق کے سپرد کر دیتا ہے۔

"ٹیرس پر بیٹھی شام" رومانی اور جذباتی افسانہ ہے۔ اس میں جمالیاتی نقطۂ نظر سے فطرت کے نرم و گداز لمس کو فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار پچاس سالہ پروفیسر کانیتکر ہے وہ خوش مزاج، زندہ دل اور جمال پرست ہے۔ اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن ہے اور اپنے عہدے کی ترقی کے لیے سمندر کے کنارے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں مقیم ہے تاکہ یکسوئی سے اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کر سکے۔ بمبئی میں سمندر کے کنارے کا منظر، پُرسکون ماحول آرام و آسائش کے بیچ پڑوس کی ٹیرس پر بیٹھی ہوئی دو کمسن لڑکیوں کی گفتگو اس کے سکون میں تلاطم پیدا کر دیتے ہیں بلکہ اس کے جذبات میں جوش اور اُمنگ لے آتے ہیں۔

افسانے میں ایک عنفوانِ شباب کی منزل پر دستک دیتی ہوئی لڑکیاں ہیں تو دوسری طرف پختہ عمر کا پروفیسر جو بڑھاپے کی جانب قدم بڑھا رہا ہے۔ لڑکیاں فطرت کے حُسن کو اپنے الہڑپن کی نظر سے دیکھتی ہیں جب کہ کانیتکر کو خود نہیں معلوم کہ وہ کیا کر رہا ہے اور اُس کا انجام کیا ہوگا۔ نفسیاتی عمل، جذبات کی ہلچل اور لاشعوری عمل کے بیچ افسانہ نگار نے تشبیہات، استعارات اور محاورات کے سہارے کہانی کو بہت پُرکشش بنا دیا ہے۔ جذبات، خواہشات اور نفسیات کے مثلث کے گرد لڑکیوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے غیر شعوری حرکات و سکنات کا اظہار اور پھر اپنی چابک دستی، چستی اور توانائی کا مظاہرہ کہانی کو بے حد دلچسپ اور پُرکشش بنا دیتا ہے۔ اور قاری شروع سے آخر تک پوری دلچسپی کے ساتھ اُس سے جوجھتا رہتا ہے۔

"آکاش چاری" کا ذکر بھی اننگ کے نمائندہ افسانوں میں لازم ہے۔ تشنہ آرزوؤں کی تکمیل جب حقیقی زندگی میں ناممکن نظر آنے لگتی ہیں تو خیال و خواب کی وادیاں ہی انھیں اپنے

میں پناہ دیتی ہیں۔ تصورات کی نرم وگداز بانہوں میں رہ د ار حاصل کرنے والے لمس و
ت حاصل کرتے ہیں، انھیں اسی دیار میں سکون میسر ہوتا ہے۔ اشک نے آکاش چاری
، ایسے ہی کردار کی تخلیق کی ہے جو ادیب و فن کار ہے۔ نوبل پرائز جیسے بڑے انعام پانے
من الکتا ہے لیکن ابتدائی مرحلے میں ہی اس کی کتابوں کو انعام کی دوڑ سے باہر کر دیا جاتا
، اسے وہ اپنی شکست نہیں بلکہ توہین سمجھتا ہے اور یہیں سے جنگ شروع ہوتی ہے، پاکیزگی
ر ملاقات کی، نفس اور بے نفسی کی، شعور اور تحت الشعور کی۔

واحد متکلم کے صیغے میں لکھا ہوا یہ افسانہ خواب کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا
مرکزی کردار پرشانت نہ صرف اپنے بیتے ہوئے واقعات بیان کرتا ہے بلکہ خود کلامی کے لہجے
ت بات کی تائید و تردید بھی کرتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کی داخلی کمزوریوں، رشک و حسد
چھل کپٹ، ذہنی الجھنوں، پیدائشی کمزوریوں، جنسی انانیت کا خود محاسبہ کرتا ہے۔ کردار کے
ں نفسیاتی عمل کے تعلق سے افسانہ نگار نے عروس البلاد (دلی) کی روزمرہ کی زندگی اور اس
اں پروان چڑھ رہے نت نئے واقعات کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ذہنی کش مکش، ضمیر کی آواز
اور ستم کی قوت کے مثلث کے گرد، پرشانت کے توسط سے ہماری حقیقی زندگی کے کھوکھلے پن کو اشک
نے بڑے معروضی ڈھنگ سے اجاگر کیا ہے اور اس پراگندگی پر گہرا طنز کیا ہے جو سچائی کی راہ میں
حائل ہو کر انسانی طرزِ عمل میں تبدیلی پیدا کر دیا کرتے ہیں۔

اس مطالعے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اشک کی فن افسانہ نگاری پر گرفت
مضبوط ہے۔ وہ ذہنِ انسانی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کی غور و فکر
اور نفسیاتی کش مکش کے ذریعے معاشرے کی بدلتی ہوئی تصویروں کو اجاگر کرتے ہیں اور پس
پشت سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے امکانی جتن بھی کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا کہانیوں
کے علاوہ "چیتن کی ماں"، "خلش"، "کونپل"، "چٹان"، "انکر"، "ناسور"، "اُبال" وغیرہ اُن
کی ایسی ہی کہانیاں ہیں جن میں انھوں نے سماجی برائیوں پر تیکھا طنز کیا ہے۔ عزیز احمد "ترقی پسند
ادب" میں ان کے فن اور فکر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"پریم چند کی روایت کی سب سے زیادہ نگہداشت اوپندر ناتھ اشک

نے کی ہے اور اپنے لیے موضوع اور بیان کے نئے راستے بھی تلاش
کیے ہیں..... افسانے کے فن کی طرف وہ بہت توجہ کرتے ہیں۔ وہ
اس خیال کے حامی ہیں کہ افسانہ نگار ایک کامیاب مقرر کی طرح
پہلے ہی فقرے سے ناظر کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لے اور پھر جوں
جوں افسانے کو بڑھائے اپنے ناظر کی دلچسپی میں اضافہ کرتا جائے
حتیٰ کہ کلائمکس پر پہنچ کر وہ اس طرح افسانے کو ختم کردے کہ جو
اثر وہ اپنے ناظر پر ڈالنا چاہتا ہے وہ تمام تر شدت کے ساتھ اُس
کے دل ودماغ پر مسلط ہو جائے۔" ص ۱۴

اشک کے افسانوں میں سماجی، اقتصادی اور اصلاحی رجحان کی شدت اور محنت کش طبقے سے بے پناہ محبت کو دیکھ کر کچھ ناقدین نے انھیں مارکسوادی زمرے میں شامل کردیا جبکہ وہ عملی طور پر کبھی بھی مارکسوادی نہیں رہے البتہ ایک فن کار کے ناطے اُن کی بھرپور حمایت ترقی پسند ادبی تحریک کے ساتھ رہی ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک کے ادبی اُفق پر چھائی رہنے والی اس تحریک کے افکار ونظریات کو انھوں نے قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اپنی کہانیوں میں اس کے عملی ثبوت کو ثابت کر دکھایا۔ وہ اپنے افسانوی مجموعے "قفس" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"ترقی پسندی مجھے مرغوب ہے لیکن افسانے میں یہ ترقی پسندی کسی مزدور
یا کسان یا بیسوا یا کسی پسماندہ شخص کا قدرے عریاں نقشہ پیش کر دینے
تک ہی ختم نہیں ہو جاتی اور نہ افسانے میں دو چار دیدہ و دانستہ لکھی
ہوئی گالیاں یا کراہت پیدا کرنے والے مناظر کا ذکر اسے ترقی پسند
بناتا ہے۔ درحقیقت کسی افسانے کا ترقی پسند یا رجعت پسند ہونا مصنف
کے اپنے نقطۂ نظر پر منحصر ہے جسے سامنے رکھ کر وہ افسانہ لکھتا ہے
یا جو اس کے افسانے سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔" ص ۱۴

حالانکہ انھوں نے جنسی مسائل کو لے کر "انکر"، "ابال"، "چٹان" جیسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں قدرے عریانیت موجود ہے لیکن اس سلسلے میں اُن کا مطمح نظر محض معاشرے کی بے راہ روی کو فنی شکل میں

ہمارے سماج تک محدود رہا ہے وہ نہ تو پریم چند، راشد الخیری اور سدرشن کی روایت کو دست دیتے ہوئے اصلاح پسندانہ کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔ مدھوریش ان کے عمق اور فکری ارتقا کا احاطہ کرتے ہوئے اپنی تحریر میں "پگڈنڈی کاروان" میں لکھتے ہیں :

"اشک کی کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہندی کہانی کے ارتقا کے دور میں وہ پیچھے نہیں چھوٹتے بلکہ جو بھی ضروری اور موجودہ زمانے کے مطابق ہے اُسے اپنانے میں وہ کبھی گریز نہیں کرتے۔" (اوجیا، جولائی ۱۹۶۰ء)

اشک نے رومانیت اور اصلاح پسندی کے دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا۔ ترقی پسندی، جدیدیت کی کشمکش کو دیکھا لیکن انھوں نے اپنے آپ کو کسی تنظیم سے وابستہ نہیں بلکہ آزادانہ طور پر اپنی ڈگر آپ بنائی۔ اُن کے بیشتر افسانے بیانیہ انداز میں واحد غائب کے صیغے میں ہیں جو مرکزی خیال، پلاٹ اور منظر نگاری پر زور دیتے ہیں۔ کرداروں کی اہمیت اُن کے یہاں اس لیے ہے کہ وسیلے سے متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی زبوں حالی کو اُبھارا جا سکے۔ اسی لیے کرداروں کو متحرک، واضح اور فطری بنانے کے لیے اکثر فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے جس کی وجہ سے پلاٹ مجروح ہو جاتا ہے جیسے "کاکڑاں کا تیل" میں پلاٹ سرے سے غائب ہے محض منظر کشی سے کرداروں کی خستہ حالت اور پھر اُن کی پُراثر داستان بیان کی گئی ہے۔ یہی تکنیک انھوں نے "ایک جھلک" میں بھی اپنائی ہے۔ "آکاش چاری" میں بھی پلاٹ نہیں ہے بلکہ اس میں اشک نے منظری اسلوب کے ذریعے کردار کی داخلی کیفیت اور ذہنی کرب کو اُبھارا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اوپندر ناتھ اشک کا فن عام فہم مگر جدید افکار و احساسات سے معمور ہے۔ اردو، ہندی افسانے میں ان کی اہمیت کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ ●●

اردو ناول کا موجودہ منظر نامہ

امتیاز احمد

اُردو ناول کا موجودہ منظر نامہ اس اعتبار سے خاصا روشن ہے کہ پچھلے پندرہ سولہ برسوں میں تنہا قرۃ العین حیدر کے دو ناول چاندنی بیگم (۱۹۹۰ء) اور گردشِ رنگِ چمن (۱۹۹۱ء) سامنے آئے۔ یہ اس اعتبار سے بھی خاصا روشن ہے کہ اس دوران قرۃ العین حیدر کے ہمعصروں نے بھی خاصے اہم ناول لکھے۔ انتظار حسین کا ایک ناول "آگے سمندر ہے" (۱۹۹۵ء) سامنے آیا، عبداللہ حسین نے تین اہم ناول باگھ، قید اور نادار لوگ شائع کیے۔ جوگندر پال، قاضی عبدالستار اور ساجدہ زیدی کے بھی بالترتیب ایک ایک ناول خواب رو، خالد بن ولید اور موج ہوا پیچاں کے نام سے شائع ہوئے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا فن کاروں کے بعد کی نسل کے قلم کاروں نے اس دوران بڑی تعداد میں ناول لکھے۔ ایک محتاط انداز میں بہت سنبھلی ہوئی فہرست بنانے کی کوشش کریں تو بھی ۱۔ کانچ کا بازی گر از شفق (۱۹۸۲ء)، ۲۔ دو گز زمین از عبدالصمد (۱۹۸۸ء)، ۳۔ پانی از غضنفر (۱۹۸۹ء)، ۴۔ مکان از پیغام آفاقی (۱۹۸۹ء)، ۵۔ بولو مت چپ رہو از حسین الحق (۱۹۹۰ء)، ۶۔ تین بتی کے راما از علی امام نقوی (۱۹۹۱ء)، ۷۔ کینچلی از غضنفر (۱۹۹۳ء)، ۸۔ فرات از حسین الحق (۱۹۹۲ء)، ۹۔ آخری درویش از عشرت ظفر (۱۹۹۳ء)، ۱۰۔ گیان سنگھ شاطر از گیان سنگھ شاطر (۱۹۹۴ء)، ۱۱۔ آخری داستان گو از مظہر الزماں خان (۱۹۹۴ء)،

۔ کہانی انکل از غضنفر (۱۹۹۴ء)، ۱۳۔ خوابوں کا سویرا از عبدالصمد (۱۹۹۴ء)، ۱۴۔ فائر ایریا
یاس احمد گدی (۱۹۹۴ء)، ۱۵۔ ندی از شموئل احمد (۱۹۹۵ء)، ۱۶۔ بیان از مشرف عالم ذوقی
(۱۹۹۵ء) کے نام اس میں ضرور شامل کیے جائیں گے۔

اس مقالے کا مقصد نئی نسل کے انہی ناولوں سے بحث کرنا ہے۔ ظاہر ہے یہ سارے ناول
ایک قسم کے نہیں ہیں، یہ کسی ایک معیار کے بھی نہیں ہیں۔ بعض ایسے ہیں جنھیں اجتماعی یا تہذیبی
ناول کہا جا سکتا ہے۔ بعض کو ہندی تنقید کی اصطلاح میں آنچلک ناول کہہ سکتے ہیں۔ بعض کو تجرباتی
ناول کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے یا اسی طرح سے کچھ اور بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ تفریقیں بہت واضح
نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر تین بتی کے راما، کہانی سنگھم شاطر، فائر ایریا، دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا
کو ایک گروپ میں رکھا جا سکتا ہے۔ آخری درویش، آخری داستان گو، پانی اور کہانی انکل کو
دوسرے گروپ میں اور فرات، مکان، کینچلی اور ندی کو تیسرے گروپ میں۔ لیکن بظاہر یہ کام جتنا
آسان نظر آتا ہے اتنا آسان ہے نہیں۔ ہر ناول کی دوسری، تیسری اور چوتھی قرات اور تفہیم بھی
ہو سکتی ہے اور یوں ان کی تقسیم اور خانہ بندی بدل سکتی ہے۔ مثال کے طور پر انہی ناولوں میں
جنھیں اجتماعی، تہذیبی یا آنچلک ناول کے ذیل میں رکھا گیا ہے بہت واضح اختلافات موجود ہیں اور
سب سے پہلے اس خانہ بندی پر ہی سوالیہ نشان قائم کیا جا سکتا ہے۔ کیا اجتماعی، تہذیبی اور
آنچلک ناول تینوں میں کوئی فرق نہیں ہے؟ کیا ہر اجتماعی ناول تہذیبی ناول ہوتا ہے؟ کیا ہر تہذیبی
ناول آنچلک ہوتا ہے؟ کیا ہر آنچلک ناول اجتماعی ہوتا ہے؟ یا ہر آنچلک ناول تہذیبی ہوتا ہے؟ یہ
وہ سوالات ہیں جو اس سلسلے میں کیے جا سکتے ہیں اور کیے جانے چاہئیں۔ کیونکہ اگر یہ سب ایک
ہی ہیں تو الگ الگ اصطلاحات کیوں استعمال کی جائیں؟ ان کی ضرورت کیا ہے؟ اگر الگ الگ
اصطلاحات موجود ہیں تو ان کا کوئی نہ کوئی جواز ہونا چاہیے اور اگر جواز ہے تو انھیں ایک خانے میں
کیوں رکھا گیا ہے؟

تہذیبی ناول کی حیثیت سے اردو میں سب سے زیادہ گفتگو امراؤ جان ادا پر ہوئی ہے۔
دلی کی شام اور فسانۂ آزاد کو بھی تہذیبی ناول قرار دیا جاتا رہا ہے۔ محمد حسن عسکری نے دلی کی شام
اور ایسی بلندی ایسی پستی پر لکھتے ہوئے انھیں اجتماعی ناول قرار دیا ہے اور اجتماعی ناول کا بنیادی

نکتہ یہ بیان کیا ہے کہ اس میں کردار اور پلاٹ اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں اور ناول کا مرکز ثقل ۔ و معاشرہ اور معاشرت رہ جاتی ہے جسے فن کار پیش کرنا چاہتا ہے۔ جہاں تک آنچلک ناول کا سوال ہے یہ یا تو اردو میں ہے ہی نہیں یا لوگوں نے اس طرف توجہ نہیں دی۔ بہرحال الگ الگ علاقوں سے متعلق لکھے گئے ناولوں کو اگر ہم آنچلک ناول کا نام دیں تو شاید اسے کچھ زیادہ نامناسب نہیں سمجھا جائے۔

زیربحث ناولوں میں مسئلہ یہ ہے کہ گیان سنگھ شاطر نے اپنے ناول کو سوانحی ناول کہا ہے۔ لیکن صرف واحد متکلم میں لکھ دینے سے کوئی سوانحی ناول نہیں ہوجاتا اور قاری کے پاس شاطر کی زندگی اور اس کے فن پارے میں ہم آہنگی تلاش کرنے کا کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔ دوسری طرف یہ شاطر کی شخصیت کے گرد بھی نہیں گھومتا، بلکہ جس کردار کو فن کار نے سب سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اس کے گرد بھی نہیں گھومتا۔ ناول کا اصل ہیرو اور مرکز ثقل پنجابی معاشرہ اور تہذیب ہے جس کی نمائندگی بھائیا جی کرتا ہے۔ بھائیا جی جو جسم اور جنس، مردانہ طاقت اور محنت کا مجسمہ ہے۔ ناول میں جس کثرت سے کردار اور واقعات آئے ہیں ان کا شمار کیا جائے تو یہ بات سمجھنے میں دشواری نہیں ہوگی کہ یہ آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی کیوں ہے؟ یہاں اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں کہ ہر آپ بیتی کسی نہ کسی حد تک جگ بیتی ہوتی ہے یا نہیں۔ پنجاب کے دیہاتوں اور وہاں کے ترکھانوں کی زندگی، اس کے نشیب و فراز، اس میں جسم، جنس اور محنت (و بہادری) کا عمل دخل اور دہلی میں ترکھانوں، راج مزدوروں اور مستریوں کی زندگی کو شاطر نے جس خوبی اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے وہ اس کے تہذیبی ناول ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ فنکار نے جس رنگ کو نمایاں کرنا چاہا ہے اس کے برعکس رنگ کو اس کے سامنے رکھ کر اصل رنگ کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔ اس تضاد و تخالف کی بہت واضح صورت بھائیا جی اور تایا جی کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ بھائیا جی اپنی طاقت، کھردرے پن، بدزبانی اور بدتہذیبی کے باوجود اس ناول کا ہیرو بنتا ہوا محسوس ہوتا ہے جب کہ تایا جی اپنی تمام تہذیب، فلسفیانہ ذہن، خوش مزاجی اور شیریں زبانی کے باوجود ایک شکست خوردہ کردار معلوم ہوتے ہیں۔ بھائی گرنام کور اور خود گیان سنگھ شاطر کا کردار تایا جی کے کردار کی نقل ہے۔ نتیجے کے طور پر یہ دونوں بھی شکست خوردگی اور پائمالی کی

تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ پورے ناول میں پاور فل کردار صرف وہی ہیں جو محنت کرتے ہیں — محنت اور صرف محنت۔ اسی اعتبار سے اسے عوامی ادب کی تحریک کا حصہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ناول میں سرحد کے توہمات، روایات، گانے، کہاوتیں، ضرب الامثال، اشعار وغیرہ کا بیان ہوا ہے، اور یہ بیانات جس شادابی اور سرشاری کی فضا کو پیدا کرتے ہیں وہ صرف پنجابی تہذیب کا حصہ ہے۔

اسی طرح فائر ایریا کے بارے میں بھی ایک سے زیادہ رائیں ہو سکتی ہیں۔ بظاہر یہ کولریز میں کام کرنے والے مزدوروں پر لکھا گیا انتہائی حقیقت پسندانہ ناول معلوم ہوتا ہے جس کے مطالعے میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی دونوں نے زولا کے ناول جرمینال کا حوالہ دیا ہے کہ الیاس کی حقیقت پسندی اس طرح کی ہے جیسی زولا کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن اس کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ یہ ایک علامتی ناول بھی ہے۔ ناول کے شروع میں ہی ناول نگار نے لکھا ہے:

> "اگر آپ کبھی کوئلوں کی اس کالی دنیا میں آئیں جسے کول فیلڈ کہا جاتا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ کہیں کہیں کسی کسی سڑک کے کنارے ایک بہت چھوٹا سا بورڈ لگا ہوا ہے "فائر ایریا" "آگ"۔
> آپ حیرت سے دیکھیں گے مگر آپ کو آگ کہیں دکھائی نہیں دے گی۔ نہ آگ، نہ دھواں، نہ شعلہ، نہ چنگاری کچھ بھی نہیں آپ کے دونوں طرف اوبڑ کھابڑ میدان ہوگا جو بن تلسی کی کٹیلی جھاڑیوں سے بھرا ہوگا۔ اگر وہ موسم برسات کا یا ٹھنڈ کا ہو تو یہ جھاڑیاں ہری بھری ہوں گی ورنہ زرد اور کتھئی رنگ کی۔ دور دور میں مزدوروں کے کوارٹروں، کولیری کی چمنیاں، کوئلے کے بڑے بڑے ڈھیر سب دکھائی دیں گے مگر آگ نہیں۔ آپ لمحہ بھر میں اس آگ کو نظر انداز کر دیں گے مگر کیا واقعی آگ نہیں ہے۔"

کیا یہ آگ، یہ دھواں، شعلہ، چنگاری جو نظروں سے اوجھل ہے اور یہ کوئلے سے بھری کالی دنیا کول فیلڈ، اس کے اوبڑ کھابڑ میدان، تلسی کی خود رو جھاڑیاں اپنی حقیقی جہت کے ساتھ علامتی جہت بھی نہیں رکھتیں؟ کیا یہ اس ناول کی بڑائی نہیں ہے؟ شاید ہاں — ! کیا آج ہمارا

پورا معاشرہ کول فیلڈ میں بدلا ہوا نہیں ہے؟ ہماری سیاست، ہماری صحافت، ہماری تجارت ہمارے علمی اور ثقافتی ادارے سب کیا کول فیلڈ کا نمونہ پیش نہیں کرتے؟ اور کیا ان سب کے پیچھے ایک بے چینی، ایک اضطراب، ایک جلن، ایک کسک، اس آگ کی صورت میں موجود نہیں ہے جو جب کبھی پھوٹ پڑتی ہے تو تباہی اور بربادی کا ایک طوفان اپنے ساتھ لاتی ہے۔ لیکن ناول نگار ہی کے الفاظ ہیں:

> "کبھی کبھی پانی گھس جانے یا زمین کی پرت کمزور پڑ جانے یا شاید اپنی شدت کی وجہ سے زمین کا ایک بہت چھوٹا سا ٹکڑا اندر دھنس جاتا ہے اور گیس، دھوئیں اور بھاپ کی شکل میں آگ پھوٹ پڑتی ہے۔ تب مائننگ ڈپارٹمنٹ ایکشن میں آتا ہے۔ اس بڑے سوراخ میں جس سے بھاپ خارج ہو رہی ہوتی ہے پانی اور ریت بھری جاتی ہے اس عمل کو اسٹوئنگ کہتے ہیں۔"

یہ اسٹوئنگ بھی سماج میں ہر جگہ اور ہر دور میں ہوتی رہتی ہے۔ آگ بھی ہمیشہ سلگتی رہتی ہے لیکن اصل آگ تو وہ ہے جو ہمیشہ اندر ہی اندر دہکتی رہتی ہے۔ اس جبر اور ظلم کے خلاف جو کمزوروں پر ہمیشہ روا رکھا جاتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ابتدائی سطح پر یہ چھوٹا ناگپور کی کولریز کی کہانی ہے۔ وہاں کے مزدوروں ان پر ہونے والے ظلم، زیادتیوں اور جبر و استبداد کی۔ ان کی دشواریوں اور پریشانیوں کی۔ اس نظام کی جو ہر آگ اگلنے والے کو اس طرح خاموش کر دیتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہو پاتی۔ اور اگر ہو بھی جائے تو وہ بولنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ کہ ہر ایسی ہمت کرنے والے کی اسٹوئنگ ہو جاتی ہے۔ اسٹوئنگ — جس کے ذریعے آگ کے نکلنے کو بند کیا جاتا ہے۔

ناول کی کہانی ایک گاؤں سے شروع ہوتی ہے جہاں چار مزدور کوٹھری میں کام کرنے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک سہدیو ہے۔ وہ کوٹھری کے جبر و استبداد کو برداشت نہیں کر پاتا اور ابتدائی دنوں میں ہی مافیا سردار کپل کے غنڈوں سے بھڑ جاتا ہے۔ لوگ اُسے سمجھاتے ہیں لیکن وہ ہر ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے میں آگے آگے رہتا ہے۔ مہمار جو کمیونسٹ پارٹی کے لیے کام کرتا ہے اس کا

ساتھ دیتا ہے اس کی نظریاتی بنیادیں مضبوط کرتا ہے۔ اسی دوران سہدیو کے ایک ساتھی رحمت میاں
کی لڑکی کے ایک حادثے میں موت ہو جاتی ہے کولری مالک اسے ناجائز دکھا کر اس کی لاش غائب کر دیتے
ں، جمعدار اور سہدیو کو کسی طرح اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ نتیجے کے
طور پر دونوں کو نہ صرف یہ کولری چھوڑنی پڑتی ہے بلکہ ان کی بری طرح پٹائی بھی ہوتی ہے۔ کولری مالک نے
ان کی اسٹوٹنگ کرا دیتے ہیں کچھ دنوں بعد دونوں ایک دوسری کولری جوائن کر لیتے ہیں وہاں
سہدیو ایک دوسری سیاسی پارٹی جوائن کر لیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ پارٹی کے اہم لوگوں میں شمار
ہونے لگتا ہے۔ پارٹی بہت ترقی کرتی ہے اسی دوران ایک دن اچانک اسے پتہ چلتا ہے کہ پارٹی
کے ابتدائی دنوں میں اس کے ساتھی لال دیپ ... کی موت مخالف پارٹی کے لوگوں کے ہاتھوں
نہیں خود اس کی پارٹی کے لوگوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ یہ خبر سہدیو کو پاگل کر دیتی ہے۔ وہ اس کے
خلاف بھی علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اسے کولری سے نکال دیا جاتا ہے اور ایک رات اس کی اتنی
پٹائی ہوتی ہے کہ بہت دنوں تک وہ چلنے پھرنے سے بھی معذور رہتا ہے۔ صحت مند ہونے کے بعد وہ
جمعدار کی مدد سے ایک چھوٹی سی کولری میں مائننگ سردار کی حیثیت سے دو سو پچاس روپے ماہانہ
تنخواہ پر کام کرنے لگتا ہے۔ کسی طرح گزر اوقات ہونے لگتی ہے کہ اسی دوران اچانک کولریز کو قومیا لیا
جاتا ہے۔ تمام معاملات سرکار اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ کام کرنے والوں کی کاٹ چھانٹ بھی
ہوتی ہے۔ اس میں سہدیو کو بھی کام سے نکال دیا جاتا ہے۔ زندگی کے اس موڑ پر ایک مافیا سردار اس
کے کام آتا ہے۔ اس کی نوکری اسے پھر مل جاتی ہے اب وہ چاہے ان چاہے اس مافیا سردار کے
لیے کام کرنے لگتا ہے اور نتیجے کے طور پر اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جاتا ہے۔ بالآخر اسی کی پارٹی کے
لوگوں کے ہاتھوں اس کے عزیز دوست جمعدار کا قتل ہوتا ہے اور وہ کچھ نہیں کر پاتا۔ آخری سین میں رحمت
میاں کا بیٹا عرفان اور اس کی بیوی ختونیا بغاوت اور احتجاج کا علم بلند کیے آگے آگے جاتے نظر آتے
ہیں۔ سہدیو بھی خاموشی سے ان کی صف میں شامل ہو جاتا ہے۔ یوں امید کی ایک نئی کرن نظر
آنے لگتی ہے۔

اردو میں قرۃ العین حیدر کا ناول آخرِ شب کے ہمسفر اس اعتبار سے خاص طور سے اہمیت
رکھتا ہے کہ اس نے ایسے پاورفل ناولوں کی بنیاد ڈالی جن میں احتجاج کا جذبہ فن بنتا ہے لیکن

اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کا مرکزی کردار ریحان الدین احمد ہر اسٹیبلشمنٹ مخالف کے بالآخر اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جانے کی علامت بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ یعنی یہ اس نقطۂ نظر کو سامنے لاتا ہے کہ ہر بغاوت کا انجام بالآخر مفاہمت ہے۔ الیاس کا ناول اس سے آگے بڑھ کر اس مفاہمت کو پھر سے بغاوت میں بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ آخرِ شب کے ہمسفر میں ناصرہ نجم السحر جو ریحان الدین احمد کی بھانجی ہے بغاوت کی آواز بلند کرتی ہے اور ریحان الدین احمد اس کا ساتھ نہیں دے پاتے لیکن فائر ایریا میں جب عثمان پھر سے بغاوت اور احتجاج کی آواز بلند کرتا ہے تو سہدیو پیچھے پیچھے ہی سہی اس کے ساتھ ضرور ہو لیتا ہے۔ الیاس کے قلم سے بغاوت اور احتجاج کی یہ کہانی اتنی پاورفل ہے کہ ان کے معاصرین میں کوئی اس کا مقابلہ کرنے کی تاب رکھنے والا نظر نہیں آتا۔

علی امام نقوی کا ناول تین بتی کے راما بمبئی نگری کے ان نوکروں کی کہانی ہے جو گھروں کے اندر اور باہر کام کرنے کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ تین بتی وہ علاقہ ہے جہاں یہ راما ہر روز شام کو جمع ہوتے اور ایک دوسرے کے دُکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ اُردو کا ایک نادر ناول ہے۔ اس ناول کی اہمیت یہی ہے کہ اس طبقے کے لوگوں کی کہانی ہے جن کے بارے میں کم سے کم اُردو میں اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ اجتماعی ناول تو ہے ہی خواہ تہذیبی اور آنچلک ناول نہ سہی۔ لیکن اسے عوامی ادب کی اس تحریک کا حصہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے جو ہندی میں ایک پاورفل تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ جن لوگوں کی کہانی ہے انہی لوگوں کی زبان میں بھی ہے ـــــ اُن کے دکھ درد، خوشی اور غم سب انہی کی زبانی بیان ہوئے ہیں۔ اس میں فن کار نے جس پہلو کو خاص طور سے اجاگر کیا ہے وہ ان لوگوں کا جنسی استحصال ہے۔ جنسی جو بالکل ذاتی مسئلہ ہے اس پر بھی ان کا اپنا اختیار نہیں رہ گیا ہے۔ جب گھر کا مرد باہر ہوتا ہے تو عورت اپنے نوکر کو بیڈ روم میں بلالیتی ہے اور جب عورت باہر ہوتی ہے تو مرد نوکرانی کو بیڈ روم میں بلالیتا ہے۔ صبح ہوتی ہے اور سو روپئے کا نوٹ ان کی طرف لہرا دیا جاتا ہے۔ یہ نوکر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور مسکراتے ہیں، اپنے اپنے مالکوں کی باتیں کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ بمبئی نگری کے ان کرداروں بتیوں کی بھی کہانی ہے جن کی پوری زندگی سیکس، شراب، روپیہ اور پارٹی کے گرد گھومتی ہے۔

جب زماں کہتا ہے:

"اب ہمارا سیٹھ ہے سسر ہر سات موسم مار دوڑ فون کرت ہے تو تو

شتر کو اور کہت ہے ای بادل برسے ادھر سے خرت ہے۔ ہر بچے

پھر وہ اٹھا سر اٹھا بڑھتے ہیں:

پھر ہم دیکھت ہیں کہ کھو سیٹھ ڈھیر سارے نوٹ لے کر شتر کے پاس

جات ہیں کچھ دیکھت ہے وہ شتر سوٹ کیس ، نوٹ بھر چلا آوت ہے"

کبھی کبھی یہ رائے آپس میں شادی کرنے کی بات بھی سوچتے ہیں۔ وہ بھی اپنے چھوٹے موٹے گھر

میں بیوی بچوں کے ساتھ زندگی گزارنے کے خواب دیکھتے ہیں لیکن اس زندگی کے مسائل اور اخراجات

برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ وہ کہتے ہیں:

"اپن جیسے لوگ کی زندگی کا مطلب کچھ بھی نہیں"

"سنڈاس کی پائپ لائن پر اگا پودا کسی کو کیا لابھ دے سکتا ہے"

وہ اس کام سے نفرت کرتے ہیں لیکن اسے چھوڑنے بھی نہیں۔ ان میں سے ایک ڈرائیور بننا

چاہتا ہے تو دوسرا اسے سڑک کی دوسری طرف کھڑے بیڑی پی رہے اور باتیں کر رہے ڈرائیور کی زندگی

دکھا کر ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ بجے رات تک اور کبھی کبھی پوری رات ہو کے صاحب کے انتظار میں کھڑے

رہنے کی پریشانیوں کا احساس دلا کر اسے باز رہنے کو کہتا ہے۔ یہ سب اپنے اپنے دکھوں کے باوجود

ایک دوسرے کے دکھ درد میں جی بھر کر شریک ہوتے ہیں۔ کوئی تکلف، کوئی دکھاوا، کوئی چھل کپٹ

نہیں ہے۔ جو ہے وہ سامنے ہے اور بس — !

دو گز زمین ان تینوں ناولوں سے مختلف ہے۔ یہ نہ تہذیبی ہے، نہ اجتماعی ہے اور نہ ہی بہت

محدود معنوں میں آنچلک! پھر اسے اس خانے میں کیوں رکھا گیا ہے؟ یہ سوال بجا طور پر بہت سے

اذہان کو پریشان کر سکتا ہے۔ صنفی تقسیم کے مطابق یہ بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے۔ جو بہار

کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ پس منظر یا لینڈ اسکیپ ہی ہے جس کی وجہ سے اسے معاصر ناولوں کے

اس گروہ میں رکھا گیا ہے جو بڑی حد تک کسی مخصوص علاقے یا تہذیب کی پیش کش سے تعلق رکھتا ہے

اس کا ایک اور پہلو بھی ہے جو اسے اس گروپ میں رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ بظاہر یہ شیخ الطاف حسین

کے خاندان کی کہانی ہے لیکن بباطن یہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۸۰ء تک بہار کے عام مسلمانوں کی کہانی ہے
ایک ہیئت اجتماعی کی۔ اس مخصوص تاریخی پس منظر سے الگ ہو کر دیکھیں تو یہ ان تمام لوگوں کی کہانی ہے
جو اپنی بنیادیں کھو چکے ہیں، جو اپنی جڑوں سے اکھڑ چکے ہیں۔ یہ اس حقیقت کی کہانی ہے کہ اپنی
جڑوں سے اکھڑے ہوئے لوگوں کو کوئی زمین قبول نہیں کرتی۔ یہ اس بیان کی بھی تفسیر ہے کہ تاریخ
میں سنہ اور تاریخ کے علاوہ کوئی چیز درست نہیں ہوتی اور فکشن میں تاریخ اور سنہ کے علاوہ ہر چیز درست
ہوتی ہے۔ یہاں یہ مسئلہ بھی زیر بحث آتا ہے کہ عبد الصمد نے تاریخ کے جس دور کو ناول کا موضوع بنایا
ہے یا جس دور کے واقعات کے گرد ناول کا تانا بانا بنتا ہے وہ ہم سے اتنا قریب ہے کہ ہم اس کی
ایک ایک جزئیات سے واقف ہیں۔ اسی لیے اس ناول پر یہ اعتراض بھی کیا جا سکتا ہے کہ یہ تاریخ، سیاست
اور فکشن کے درمیان معلق نظر آتا ہے۔ یہ معلق ہونا ہی اس ناول کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ شیخ الطاف
حسین، سرور حسین، اصغر حسین، اختر حسین، بی بی صاحبہ، حامد، چاچو، بدر الاسلام، عظیم الدین، نازیہ،
شہناز اور دوسرے کردار ممکن ہے حقیقت میں موجود نہ ہوں لیکن ناول میں انھوں نے جو کرب جھیلے اور
جو سزائیں بھگتی ہیں وہ صرف ان کا کرب، ان کی دشواریاں اور ان کی پریشانیاں نہیں ہیں۔ یہ ان جیسے
ہزاروں لاکھوں لوگوں کی کہانیاں ہیں جو بار بار آگ کے دریا سے ہو کر گزرتے ہیں۔ یہ ان لوگوں کے
اچھے اور برے دنوں کی کہانی پیش کرتا ہے۔ یہ صرف ایک ملک کی بھی کہانی نہیں ہے بلکہ برصغیر کے
تینوں ممالک بھارت، پاکستان اور بنگلہ دیش اس کہانی کا حصہ ہیں۔ کہانی شروع ضرور بہار سے ہوتی
ہے اس کا مرکز ثقل بھی بہار ہے لیکن یہ ختم بہار پر نہیں ہوتی۔ پورے ملک کی سیاسی، سماجی، تہذیبی
اور اقتصادی صورت حال کا فن کار نے ایسا جامع تجزیہ کیا ہے کہ بعض اوقات اس پر سماجیات یا
سیاسیات کے مقالے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ تاریخی فکشن کی یہ بہت اہم بحث ہے کہ حقیقت اور افسانہ
یعنی Fact and Fiction میں کیا فرق ہے؟ حقیقت (Fact) کس حد تک افسانہ (فکشن)
بن سکتی ہے اور کس حد تک نہیں؟ اور حقیقت کو افسانہ کیسے بنایا جا سکتا ہے؟ بنایا بھی جا سکتا
ہے یا نہیں؟ فکشن میں فیکٹ کا استعمال کس حد تک جائز ہے؟ حقیقت تخلیق کرنے اور حقیقت کا
استعمال کرنے میں کیا فرق ہے؟ وغیرہ۔ ظاہر ہے یہ سارے سوالات بہت سنجیدہ اور اہم ہیں لیکن
اس مقالے کی حدود میں ان پر بحث ممکن نہیں۔ ہاں! ان کی روشنی میں ہم اس ناول کا مطالعہ

دور کر سکتے ہیں۔ ٹالستائے نے جنگ اور امن میں ۱۸۰۵ء سے ۱۸۲۰ء تک کے روس کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے لیکن اس کے بارے میں اس کا اپنا خیال ہے کہ جنگ اور امن ناول نہیں ہے۔ اس سے بھی کم وہ نظم ہے اور سب سے کم تاریخی تذکرہ۔ یہ بات اس ناول کے بارے میں اتنی ہی درست ہے جتنی یہ بات کہ یہ ناول تاریخ اور شاعری دونوں کا شاہکار ہے۔ یہ دور اس طرح کے تمام ناولوں میں درحقیقت یہی صورت حال سامنے آتی ہے اور آنی چاہیے۔ ٹالسٹائے نے تو یہ ناول لکھا ہی اس لیے شروع کیا تھا کہ وہ پیشہ ور تاریخ نویسوں کی تاریخ نویسی سے مطمئن نہیں تھا۔ وہ کیا عبدالصمد نے بھی یہ ناول اس لیے لکھا ہے کہ پیشہ ور تاریخ نویسوں کی اس دور کی تاریخ نویسی سے مطمئن نہیں ہیں؟ یہ سوال بہرحال فن کار سے کیا جا سکتا ہے۔ اگر فن کار کے بحیثیت نظر یہ بات رہی ہے تو اس نقطۂ نظر سے بھی اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اس نئی تاریخ نگاری میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے؟ ہوا بھی ہے یا نہیں؟ بہت گہرائی میں نہیں جاتے ہوئے بھی دیکھیں تو فن کار نے اس ناول میں بہت سے ایسے حقائق پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ہندوستان کی آزادی کی جنگ اور اس کے بعد کی تاریخ میں عام طور سے نظر انداز ہوتے رہے ہیں۔ یا یہ کہ آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی صورت حال کا کوئی باقاعدہ مطالعہ نہیں ہوا۔ یوں ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد آج تک ہونے والے اور ہو رہے فسادات پر بہت سے افسانے اور نظمیں کہی گئیں۔ بھیشم ساہنی، نریندر موہن اور آلوک نے مختلف زبانوں میں تقسیم سے متعلق افسانے جمع کیے۔ زبیر رضوی نے فسادات کے افسانے کے نام سے تقسیم ہند سے لے کر آج تک لکھے گئے فسادات سے متعلق اردو افسانوں کا ایک اچھا انتخاب بھی چھاپا۔ Riots after Riots ایم۔ جے۔ اکبر نے ان فسادات کے طریق کار اور ان میں اپنائی گئی ماہرانہ حکمت عملیوں کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ لیکن عبدالصمد نے ان تمام واقعات اور حالات کی جو نفسیاتی توجیہیں کی ہیں، کانگریس کے رویے، سیاست کی بدلتی ہوئی صورت حال، ایمانداری اور Dedication کے ختم ہونے کا جو مطالعہ کیا ہے وہ ان کا اپنا حصہ ہے۔ لیکن ان سب سے قطع نظر کر کے بھی دیکھیں تو پہلی بات تو یہ کہ فن پارہ قاری کو Involve کر لیتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ کثیر الجہت ہے تیسری بات یہ کہ فن کار نے بعض یادگار کردار تراشے ہیں۔ اختر حسین

کی حیثیت پسندی، بی بی صاحب کی اپنے بچوں سے محبت، شہناز کی صاف گوئی اور اصغر
کے گونگے بیٹے کی حامد کے تئیں محبت یہ ساری چیزیں قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔ ہندستان
میں مذہبی تفریق کی بنیاد پر ہونے والی تباہی کے بعد مشرقی اور مغربی پاکستان میں ایک ہی
مذہب کے ماننے والوں کے درمیان خون ریزی، بنگالی اور بہاری کی نفرت اور اسی طرح کی او
دوسری چیزوں کو فن کار نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں
میں پیدا ہونے والے اعتماد کی کمی، اُن کا خوف، ہم وطنوں کے طعنے، ہندوؤں کا مختلف طریقے
سے مسلمانوں کو خوف زدہ رکھنا، ان کی جائداد پر قبضہ جمانا یا کوڑی کے مول خریدنا اور پھر اعتماد
بحال ہونے کے بعد ان کا مقابلے پر جمنا، آہستہ آہستہ خوف کا دور ہونا، لیکن پھر اتنے مسائل
پاکر خلیجی ممالک کی طرف رُخ کرنا اور ان جیسے کتنے مسائل کو فن کار نے اس ناول میں سمونے
کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر فن کار نے ناول میں پیش کیے جانے
والے وقت کے دورانیے کو کچھ کم کر دیا ہوتا تو شاید وہ اسے اور زیادہ بہتر طریقے سے پیش کر سکتے
تھے۔ حادثات وواقعات سے بھرے ساٹھ برسوں کو ڈھائی پونے تین سو صفحات کے ناول میں سمونا
کوئی معمولی کام نہ تھا۔ عبدالصمد نے اس میں اچھی خاصی کامیابی حاصل کی ہے لیکن شاید وہ
اس سے زیادہ کامیابی حاصل کر سکتے تھے جو وقت کے دورانیے کے زیادہ پھیلے ہونے کی وجہ
سے نہ کر سکے۔ ناول ایک خوشگوار End پر ختم ہوتا ہے۔ لیکن یہ خاتمہ ایک سوال بھی پیدا کرتا
ہے۔ کیا حج کے فریضے کی دعوت دلا کر فن کار اس طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ دونوں جہان کی
فلاح خدا کی رسّی کو مضبوط پکڑنے میں ہی ہے؟ پھر عزت نفس کا رونا رونے کے کیا معنی ہیں؟ یا
فن کار نے یہ خاتمہ عمداً نہیں رکھا ہے؛ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ اس ناول کی تخلیق میں فنکار کے
پیش نظر کوئی خاص نظریۂ تاریخ رہا ہے یا یہ کہ یہ کوئی ایسا وژن پیش کرنا چاہتا ہے جو اب تک
نہیں پیش کیا گیا تھا۔

عبدالصمد کا دوسرا ناول خوابوں کا سویرا بھی اسی سلسلے کی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ خوابوں کا سویرا
کے کردار انوار احمد دو گز زمین کے کردار اختر حسین کا ہی تسلسل ہیں۔ وہی زمینداری، وہی کانگریس، وہی
رواداری، وہی سیکولرزم، وہی گاندھی ازم، وہی حیثیت پسندی، وہی زوال، وہی انفعالیت۔ یہ دونوں

بنیادی طور پر المیہ کردار ہیں۔ دو گز زمین میں فن کار نے اختر حسین کے اپنے کو جس شدت سے پیش کیا ہے
وہ ایک لمحے کو قاری پر محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاید ناول کا مرکز ثقل وہی ہیں۔ اختر حسین کی ہول
سے ان کی زندگی پرمشرقیت کا ایک جملہ خط تیغ کھینچ دیتا ہے کہ:

"سی آئی ڈی پولیس نے اطلاع کر دی ہے کہ یہاں کوئی ٹرانسمیٹر نصب
ہے جہاں سے پاکستان کو یہاں کی خبریں بھیجی جاتی ہیں اس لیے
ہم لوگ سرکار کے حکم پر مکان کی تلاشی کا وارنٹ لے کر آئے ہیں۔
ایک ذمے دار شہری ہونے کے ناتے آپ اس کام میں مدد فرمائیے"

بس یہ غداری کا یہ الزام ان کے پورے وجود کو جلا کر رکھ دیتا ہے۔ اقبال یاد آتا ہے۔

بنائیں کیا سمجھ کر شاخ گل پہ آشیاں اپنا
چمن میں آہ کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا

لیکن اختر حسین مرکزی کردار نہیں بن پاتے۔ کیوں کہ فن کار کا مقصد کوئی المیہ تخلیق کرنا نہیں ہے۔ وہ حامد کو مرکزی کردار زندگی اور زمانے کے اونچ نیچ نشیب و فراز دکھانا چاہتا ہے۔ بنگلہ دیش اور پاکستان کے راستے کھلے ہوئے ہیں۔ حامد دونوں ملکوں سے ہوتا ہوا بالآخر سعودی عرب پہنچتا ہے۔ زوال کا سویرا کا لینڈ اسکیپ دو گز زمین کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ دو گز زمین کی طرح پاور فل نہیں ہے۔ لیکن یہ اس اعتبار سے اہم ضرور ہے کہ یہ اس داغ داغ اجالے کی کہانی سناتا ہے جسے فیض نے شب گزیدہ سحر سے تعبیر کیا تھا۔ دو گز زمین کے برعکس اس ناول کے کردار اپنے آپ کو اسی ملک میں جینے اور مرنے کے لیے مجبور پاتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ دو گز زمین کے آخر میں حامد کے نام اختر حسین کے اس خط کی Developed Form ہے جس میں انھوں نے ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا ہے۔
ریلیف کیمپ میں ایک بزرگ انور کو بتاتے ہیں کہ وہ آج تیسری بار ریلیف کیمپ میں آئے ہیں:

"پہلی بار تقسیم ہند کے وقت جب میرا گاؤں چاروں طرف سے فسادیوں
سے گھر گیا تھا چن چن کر ایک ایک آدمی مار ڈالا گیا تھا۔ انھوں نے
تو شاید اپنے طور پر مجھے بھی مار ہی دیا تھا لیکن حیات تھی بچ گیا۔ مردہ

بچہ کے لاٹ لودر میں زندہ نکلا، جوان تھا محنت کے بعد اپنے پیروں
پر کھڑا ہو گیا پھر سے شادی کی، بال بچے ہوئے، تجارت میں نفع ہوا،
پھر فساد ہوا، دکان لٹ گئی، گھر بار جل گیا، بس جان بچ گئی۔ ریلیف
کیمپ میں آیا۔ بال بچے جوان ہو رہے تھے۔ انھوں نے اپنی محنت سے
سب کچھ حاصل کر لیا۔ اب دیکھو پھر ـــ!

ایسا لگتا ہے جیسے پوری زندگی ریلیف کیمپ ہو گئی ہے۔ آفاق پانچ برس کی عمر میں ایک صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔ زمینداری ختم ہو جانے اور مالی حالت خراب ہونے کی وجہ سے انوار احمد اُسے ایک سرکاری اسکول میں داخل کرا دیتے ہیں۔ وہاں لڑکے اُسے میاں میاں کہہ کر چڑھاتے ہیں۔ کوئی اُس کا پینٹ کھول دیتا ہے اور سب کٹا کٹا کہہ کر ہنسنے لگتے ہیں۔ وہ اسکول سے بیزار ہو جاتا ہے انوار احمد اُسے اسلامیہ اسکول میں داخل کرا دیتے ہیں۔ اس بنیاد پر ہائی اسکول کے بعد اُسے مقامی کالج میں داخلہ نہیں ملتا ہے کہ وہاں دینیات پڑھائی جاتی ہے۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لے لیتا ہے۔ وہاں ایک دوسرے جبر کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے گرفتار ہوتا ہے اور تعلیم نامکمل چھوڑ کر گھر چلا آیا ہے۔ کچھ وقفے کے بعد وہ سماجی کاموں میں لگ جاتا ہے۔ ایک فساد کے موقع پر وہ ایس پی سے اس بات کی شکایت کرنے جاتا ہے کہ پولیس نے دو سو نوجوانوں کو دریا کنارے لے جا کر گولی ماردی لیکن وہاں وہ گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اسے اتنی ایذا پہنچائی جاتی ہے کہ وہ قوتِ گویائی کھو بیٹھتا ہے۔ پھر جب گویائی واپس آتی ہے تو وہ عشق، تجارت اور سیاست کے دور سے گزرتا ہے۔ لیکن پھر فسادات ہوتے ہیں۔ وہ ضلع کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے پارٹی ہائی کمان کو حقائق سے واقف کرانے کے لیے اپنی رپورٹ لے کر جاتا ہے لیکن وہاں اُسے اُلٹی ڈانٹ پھٹکار ملتی ہے اور واپسی پر اُسے پارٹی سے نکالے جانے کی تیاری کی خبر۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ پارٹی سے نکالا جائے وہ خود ہی استعفا دے دیتا ہے۔ یوں ناول کے شروع میں فرو چچا کے کلکتہ سے مستقل طور پر آکر انوار احمد کے یہاں قیام کرنے اور جوش کی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" کا ایک بند بلند آواز میں پڑھتے رہنے کی معنویت سمجھ میں آتی ہے:

کمپنی کا بھی وہ دورِ مسلمانہ یاد ہے
شیر دل ٹیپو کی خونی داستاں بھی یاد ہے

یاد ہے کہ یاد ہے
یاد ہے — یاد ہے

یوں پورا ناول اگر ایک طرف ہندوستانی مسلمانوں کی چالیس پچاس سالہ جدوجہد کی داستان ہے تو دوسری طرف اکثریت کے ظلم وجبر کی داستان بھی۔ لیکن ناول یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ یہ پچھلے چالیس برسوں میں ملک میں سیاست کے جرم بن جانے اور جرم کے سیاسیانے اور سیاست کے تجارت بن جانے کی داستان بھی بیان کرتا ہے۔ چوتھی طرف یہ ہندوستانی مسلم سماج میں اس دولت پیسے کے ابھرنے کی داستان بھی بیان کرتا ہے جو اپنی دولت سے دنیا کو تسخیر کر لینا چاہتے ہیں۔ جن کے سامنے زندگی کا صرف ایک ہی معیار ہے اور وہ ہے دولت — !

ان تمام خوبیوں کے باوجود اس ناول میں بعض خامیاں بھی ہیں۔ کہانی کی ظاہری سطح دکھا چکے ہیں۔ پہلی مرتبہ فساد کے بعد جب آفاق کی قوتِ گویائی جاتی رہتی ہے تو ڈاکٹر کے خیال میں یہ صرف اسی صورت میں واپس آسکتی ہے جب آفاق کو پھر سے کوئی شدید صدمہ پہنچے لیکن وہ بغیر کسی شدید صدمے کے ٹھیک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے فساد کے بعد جب وہ دلّی سے واپس آرہا ہوتا ہے تو اس قدر خوف زدہ ہے کہ نام، لوٹا، پائجامے کی مہری، اردو میں لکھے ہوئے خط یعنی ہر اس شناخت کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے جو اسے مسلمان ثابت کر سکتی ہو لیکن جیسے ہی الٰہ آباد اسٹیشن پر اسے رحمو خاں ملتے ہیں وہ اپنے سارے خوف کو بھول کر ان سے محوِ گفتگو ہو جاتا ہے۔ دلّی سے الٰہ آباد تک رام نرائن چوبے بنا کردار اچانک پھر سے آفاق احمد ولد انوار احمد بن جاتا ہے اور باقاعدہ مسلمانوں کے مسائل پر رحمو خاں سے بحث کرنے لگتا ہے۔

(۲)

غضنفر، عشرت ظفر اور مظہر الزماں خاں کے ناول اسلوب، ہیئت اور تکنیک کی سطح پر بہت واضح طور پر داستانوں کے اسلوب، ہیئت اور تکنیک سے استفادے کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ عشرت ظفر

نور منظر الزماں خاں کے ناولوں کے ناموں سے بھی اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے داستانوں ؛ زبانی روایت سے فائدہ اٹھایا ہے۔ غضنفر کا ناول کہانی انکل بھی اسی روایت کی ایک کڑی ہے۔ پانی میں انھوں نے داستانی کردار، ماحول، فضا اور اسلوب سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ان چاروں ناولوں میں مختلف ابواب کے الگ الگ عناوین ہیں۔ اور پانی کے علاوہ بقیہ تینوں ناولوں میں ہر باب کا الگ الگ تھیم اور الگ الگ کہانی ہے جو بہت ڈھیلی سی ڈور سے ناول کے ڈھانچے میں بندھا ہوا ہے۔ کہانی انکل ویسی ہی کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جیسی کہانیوں کا سلسلہ بوسنیا ہرزگووینا کی جنگ کے دوران وہاں کے فن کاروں نے 'شہرزاد ۲۰۰۱' کے عنوان سے اس جنگ کے خلاف احتجاج کے طور پر وہاں کے فن کاروں نے ہر ہفتے ملک کے مختلف علاقوں میں سنائے جانے کا پروگرام بنایا تھا۔ ان کہانیوں کی طرح غضنفر کا یہ ناول بھی در اصل احتجاج کا ناول ہے۔ ہر کہانی کسی نہ کسی ظلم یا سازش کا پردہ فاش کرتی ہے۔ اس سے جو بیداری پیدا ہوتی ہے وہ اسٹیبلشمنٹ کے لیے پریشان کن ثابت ہوتی ہے اور نتیجے کے طور پر کہانی کار کو خاموش کرنے کے لیے اس کی زبان کاٹ دی جاتی ہے۔ کتنا ہے، یہ مضحکہ خیز صورت حال ہے۔ ناول کی فضا عہد وسطیٰ کے زمیندارانہ نظام کی نہیں ہے بلکہ جدید دور کے جمہوری نظام کی ہے اور اس میں یہ صورتِ حال ممکن نہیں۔ لیکن اس سے قطع نظر کریں تو ہر کہانی کی اپنی ایک استعاراتی اور علامتی جہت ہے۔ زبان کاٹے جانے کی بھی استعاراتی معنویت ہے لیکن فن کار نے اسے مناسب طریقے سے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ فن کار کی ہنرمندی کا تقاضا تو یہ تھا کہ بظاہر کہانی کار کے منہ میں زبان موجود ہوتی لیکن درحقیقت اس کی زبان کٹ چکی ہوتی۔ زبان کاٹنے کا یہ عمل مختلف طریقوں سے ہمارے سماج میں ہوتا رہتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے فائر ایریا میں اسی عمل کو اسٹونگ سے تعبیر کیا ہے۔ اس ناول میں جو چیز قاری کو خاص طور سے متوجہ کرتی ہے وہ ان کہانیوں میں پائے جانے والے جانوروں کا ذکر ہے۔ بھیڑیں، سانڈ، گدھا، کوا، سانپ، لومڑی، گائے۔ ایسا لگتا ہے جیسے فن کار کسی جنگل کی کہانی سنا رہا ہے۔ کیا کہانی کے کردار کے طور پر ان جانوروں کا استعمال کوئی خاص معنویت رکھتا ہے یا نہیں؟ اس کا جواب تو اثبات میں ہی دیا جاسکتا ہے لیکن ان کہانیوں کے سامع کے طور پر نابالغ ذہنوں کے استعمال کے کوئی معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ سوائے اس کے کہ اسے سماج میں ادبی تخلیقات کے تئیں لوگوں کے غیر سنجیدہ

یہ تبدیلیاں کرنے کی کوشش قرار دیا جائے۔ سوال پھر سوال باقی رہ جاتا ہے کہ فن کار نے یہ کہانیاں بالغ لوگوں کو مخاطب کر کے کیوں نہیں سنائی ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ بالغ لوگوں کے احساسات کے کند ہو جانے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہو؟ یا یہ کہ ان لوگوں کے اندر ان کہانیوں کو جینے کی صلاحیت ختم ہو چکی ہے۔ پھر بھی بعض بار ے اور بالغ لوگوں کی ایسے بچوں کی آواز سے ... کی کوشش مثبت نظر آتی ہے۔

کہانی آخری آدمی کے برخلاف آخری، دہلیز اور آخری داستان گو کے علائم کچھ زیادہ مبہم ہیں۔ آخری داستان گو میں سانپ ڈسے آدمی کو زندہ رکھنے کے لیے ایک کے بعد ایک کہانی کار اپنی کہانی سناتا جاتا اور اپنے انجام سے دوچار ہوتا جاتا ہے۔ آخر آخری داستان گو خاموش ہو جاتا ہے، آخری داستان گو سانپ ڈسے آدمی کو یہ ہدایت کرکے کہ:

"سونا مت۔ بس جاگتے ہی رہنا کہ جاگتے رہنے میں ہی تمہاری ہماری سب کی سلامتی ہے۔"

کہانی کار کہانی کہنا شروع ہی کرنا چاہتا ہے کہ اس کی گھڑی کے کانٹے غائب ہو جاتے ہیں جو زمان کے خاتمے کا اشارہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ سانپ ڈسا آدمی کیا ہے؟ اور اُسے زندہ رکھنے کی کوشش کیوں؟ کیا یہ سانپ ڈسا آدمی موجودہ انسانی معاشرے کا علامیہ ہے جس کا پورا وجود زہریلا ہو چکا ہے اور فنکار اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے کسی طرح اس زہر کو کم کرنے میں لگا ہوا ہے یا کچھ اور—؟ ممکن ہے اس سوال کے ایک سے زیادہ جواب ہوں لیکن فی الحال کسی اور جواب کی غیر موجودگی میں ہم اس جواب پر بھی قناعت کر سکتے ہیں۔

پورے ناول میں صرف ایک کردار شہرزاد ہے جس کی اپنی پہچان ہے باقی سب اپنی اپنی پہچان سے عاری ہیں۔ کسی کی اپنی پہچان نہیں ہے۔ کوئی سانپ ڈسا آدمی ہے، کوئی سگریٹ والا آدمی، کوئی سنہری آنکھوں والا آدمی ہے، کوئی بغل میں بیٹھا ہوا آدمی اور کوئی کچھ اور—! اسی لیے ایک کہانی کار شہرزاد کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

"سنو شہرزاد! تم تو کہانیوں کا جنگل ہو۔ لیکن تم ہماری کہانیاں بھی سنو۔ کیوں کہ ہماری کہانیوں میں جو کردار ہیں ان کے منہ میں ان کی اپنی زبان

ہے۔ ان کا اپنا مزاج اور اپنی فکر اور اظہار ہے جبکہ تمھاری کہانیوں
میں تمام کرداروں کی زبانیں تمھارے منہ میں تھیں کہ تم انھیں بیان کرتی
تھیں اور تم نے ان کی زبانیں چھین لی تھیں اور بس۔ اپنی ہی زبان سے
ان کی مصنوعی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ تم ان کے داخلی کرب سے
ناواقف تھیں اور صرف خارجی حرکات کو پیش کرتی تھیں اور وہ بھی مصنوعی
انداز میں اور صرف خارجی حرکات ہی کو پیش کرتی تھیں اور وہ
انداز میں۔ مگر ہماری کہانیوں میں ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ وہ سب
کے سب اپنی اپنی زبان میں اپنے اپنے مسائل اور اپنے اپنے کرب
کا اظہار کرتے ہیں۔ البتہ ہم ان کا اور ماحول کا مختصر تعارف کروادیتے
ہیں۔ ترتیب: کردار ان کے نام نہیں ہیں۔۔ ان کے بھی نام ہیں
اور جب چاہے ہم انھیں ہابیل، قابیل، یوسف، کرشن، غازی، دشمن،
ظفر، موسیٰ، داؤد، منظر، رستم جو چاہے کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ نام کہانی
کی رسم جب چاہے ادا کی جا سکتی ہے۔۔ اور تم علائم سے گھبراؤ نہیں
شہرزاد کہ خواب بھی تو مبہم اور علامتی ہوتے ہیں۔ اور انھیں سمجھانے
کے لیے معبر ہوتے ہیں اور ہر دور میں معبر مٹھی بھر ہی پیدا ہوتے ہیں۔
چنانچہ علائم زمین سے لے کر آسمان تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کیا گندم، کیا
سانپ، مور، انجیر، اور دس ہاتھ چار چہرے، تین آنکھیں، دس پیر یہ
سب اشارے علائم نہیں ہیں؟" (ص ۳۲-۳۱)

اسی طرح صفحہ ۱۱۸ پر شہرزاد ایک کہانی کار کو رکنے کے لیے کہتی ہے اور اچانک اس سے
ایک سوال پوچھ بیٹھتی ہے:

"تمھاری کہانی بہت اچھی جا رہی تھی۔ ترقی پسندوں کی تمام کہانیوں
سے اچھی کہ اچانک تم نے ابہام کے کہر میں چھپا دیا۔۔ کیا تم اسے
سیدھی سیدھی بیان نہیں کر سکتے تھے؟"

سی سوال کے جواب میں قہرزادو کو وہی سب کچھ بتایا جاتا ہے جو اوپر کے اقتباس میں آچکا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہاں کہانی کار نے کہانی کہنے کے فن پر اظہارات کو کہانی کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ داستانی روایتی یا کلاسیکل کہانی سے استفادے کے باوجود اس سے یکسر الگ تصور دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش میں اسے علامت، ابہام اور داستانی ہیئت نے اصطلاحوں میں چھپا دیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ہر شے کی ایک علامتی حیثیت ہوتی ہے لیکن اس کی حقیقی حیثیت ہے۔ وہ اور اس سے پہلے اس کی ایک ظاہری حیثیت بھی ہوتی ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ جہاں تمام کی ہے اور کہانی، افسانہ یا ناول بالآخر اپنی اصل حیثیت میں شے کی علامتی اور استعاراتی جہت سے دور رکھنے کے باوجود شروع اس کی ظاہری اور حقیقی حیثیت سے ہی ہوتے ہیں۔ صورت بگڑ گیا اور دونوں کا فرق ختم ہو جاتا ہے جیسا کہ ان ناولوں میں ہوا ہے۔ سارے کردار ایک جیسے ہیں یہ موت ... اور کچھ ہیں۔ سب کہانی کار ایک جیسے ہیں اور وہ بنیاد جس پر فکشن کی عمارت کی تعمیر ہوتی ہے یعنی زمان و مکان ــــ نابود ہو چکے ہیں۔ مرکزی جگہ ہے۔ وقت اور کہانی کی مجبوری یہ ہے کہ وہ لازماں اور لامکاں نہیں ہو سکتی ہے۔ یہی خصوصیت اسے شاعری کے مقابلے میں امتیاز بخشتی ہے ایبسٹریکٹ آرٹ شاعری میں تو کام آ سکتا ہے اور اس کی آفاقیت یا بے زمینی اور لازمانی خصوصیات کو اپنی علامتوں اور استعاروں کے ذریعے تقویت پہنچا سکتا ہے لیکن فکشن ایبسٹریکٹ نہیں ہو سکتا اسے تو زمان و مکان کی حد بندیوں میں ہی جینا پڑتا ہے اسی لیے نہ اس میں پانی کی شاعرانہ نثر کا جواز ہے، نہ آخری درویش اور آخری داستان گو کے بے شناخت کرداروں کا اور نہ ہی ان چاروں ناولوں کے لازماں اور لامکاں واقعات و حادثات کا۔ پانی کی فنی تنظیم میں اس طرح کے نثر پارے اپنا کوئی جواز فراہم نہیں کرتے کہ:

گھنگھرو چھنچھنانے لگے، بدن لہریں لینے لگا ــ جذبۂ رقص جسم کو جوش
دینے لگا ــــ اعضا پھڑکنے لگے ـــ انگ انگ تھرکنے لگا ـــ
دوپٹا شانوں سے سرک گیا ـــ سینے سے ڈھلک گیا ـــ ہاتھ
لہرانے لگے ـــ بازو بل کھانے لگے ـــ کمر لچکنے لگی ـــ پشواز
کھسکنے لگی ـــ کولہے مٹکنے لگے ـــ ٹھمکے برسنے لگے ـــ دل

دھڑکنے لگے ـــــ سینہ پھڑکنے لگا ـــــ چھاتیاں اچھلنے لگیں ـــــ
گھنڈیاں چلنے لگیں، انگیا مسکنے لگی، جلد جھلکنے لگی، بھنگا اہرانے لگا،
جانگیا جھلملانے لگا، رانیں چھلکنے لگیں، مانگیں بہکنے لگیں۔"

یہ اور اس طرح کے اور دوسرے اقتباسات واضح طور پر احساس دلاتے ہیں کہ فن کار کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے اس لیے وہ قافیہ بندی کر رہا ہے۔ یہی قافیہ بندی ناول کو کمزور کرتی ہے جس طرح بری نثر فن پارے کو نقصان پہنچاتی ہے اسی طرح اچھی نثر بھی اس کے لیے سم قاتل ثابت ہوتی ہے۔ نثر تو وہ ہونی چاہیے جس کا فن پارہ مطالبہ کرتا ہے اور یہ تو نثر بھی نہیں ہے۔ دراصل فن کار نے موضوع کو جتنی شدت سے محسوس کیا ہے اتنی شدت سے برت نہیں سکا ہے۔ صرف موضوع ناول کو بڑا نہیں بناتا۔ بڑے بڑے موضوعات پر بھی بہت معمولی درجے کے ناول لکھے جاتے رہے ہیں۔ سب ٹریٹمنٹ کا ہے۔ بہت چھوٹے چھوٹے موضوعات پر بھی بہت بڑی بڑی تخلیقات سامنے آجاتی ہیں۔ سب فن کار کے ذہن کا ہے کہ وہ چیزوں کو کیسے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، کیسے برتتا اور پیش کرتا ہے موضوع اور اسلوب کی دہی پرانی بحث آجاتی ہے ظلم، زیادتی اور استحصال کب نہیں ہوا؟ مگرمچھ کب پیدا نہیں ہوئے؟ خضر کب نہیں رہے؟ دیوتا کب نہیں رہے؟ یہ سب ہمیشہ سے ہیں اور رہتی دنیا تک باقی رہیں گے۔ اور پانی جو کائنات کی ابتدا سے تھا ختم ہو چکا ہے، یا چند لوگ اس پر قبضہ جما چکے ہیں۔ خضر کی بے دست و پائی دلچسپ ہے اور بے نظر کو فن کار نے De-Romanticize کیا ہے اس سے ناول میں ایک اور جہت پیدا ہو گئی ہے۔ دیوتا اور راکشش ایک ہو چکے ہیں ـــــ دونوں استحصالی ہیں۔ دونوں مگرمچھ ہیں۔ پانی کی جگہ صرف آبیاژے رہ گئے ہیں۔ ان ساری باتوں کو فن کار نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے لیکن یہ خوبصورتی اور فنکاری شاعرانہ ہے، فکشن کی نہیں ـــ کیا ان دونوں کے بیچ کوئی تیسرا راستہ ممکن ہے ـــ؟ یہ سوال جواب کا متقاضی ہے۔

آخری درویش میں فن کار نے کچھ سوانحی پنچ دینے کی کوشش کی ہے چنانچہ واحد متکلم (میں) کا کثرتِ استعمال، شناخت کی خوشبو کے عنوان سے اپنے سوانحی کوائف کا بیان اور "آتش دل شد بلند از کف خاکسترم" کے عنوان سے یہ وضاحت کہ:

"میرا یہ ناول میری ذاتی خود نوشت نہیں، لیکن اگر اس میں خود نوشت

جیسا کچھ ہے تو اسے انسانی خود نوشت سے ہی تعبیر کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔
کیوں کہ ہر انسان اپنے مقدر بھر اپنی ذات کے صحرا نورد ہوتا ہے۔
کائنات ظواہر سے اس کا رشتہ اس کے کوزۂ احساس کی جسامت
اور گہرائی سے وابستہ ہے۔" (ص ۱۰)

ان صحرائے ذات کی صحرا نوردی کا پتہ دیتی ہے۔ علاوہ بریں خطابت کے عنصر نے ناول کو بہت نقصان
پہنچایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کے مختلف حوادث و مناظر اور حالات و واقعات کے بارے
میں فنکار نے اپنے تاثرات مختلف عناوین کے تحت جمع کر دیے ہیں لیکن کیا یہ ناول بن سکے ہیں؟
یہ سوال دیر تک جواب کا متقاضی رہے گا۔

(۳)

مکان، کینچلی اور ندی عورت کی ذہنی اور فکری آزادی، اس کی طاقت اور اس کے انفرادی
وجود کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مکان میں نیرا ایک جگہ کہتی ہے:

"تم سب مجھے کیا سمجھتے ہو؟ ..... تم سمجھتے ہو کہ میں ایک کمزور لڑکی ہوں!
میں عورت ہوں۔ میں ایک سمندر ہوں کہ جس میں پورا کا پورا پہاڑ
غرقاب ہو سکتا ہے۔ لیکن میں اپنے اندر جو کچھ سہتی ہوں اس سے نئی
چیزیں جنم لیتی ہیں — میں کوکھ ہوں — میرے اندر جو عکس پیدا
ہوتا ہے وہ محض خیال نہیں ہوتا۔" (ص ۷۷)

اسی طرح دوسری جگہ نیرا کی یہ خود کلامی ملتی ہے:

"تمہارے اندر سے اٹھتی ہوئی طاقت وہ بہار ہے جو برسوں سے مسلط
خزاں کی جگہ لے رہی ہے۔ تمہاری بیمار شخصیت صحت مند ہو رہی ہے۔
تمہارا کمزور دل مضبوطی حاصل کر رہا ہے۔ یقیناً تم زندگی کے بہت ہی
اہم مرحلے پر ہو جہاں ایک طرف تمہارا تعلیمی کیریر ہے اور دوسری
طرف تمہاری ذات کا وہ درخت ہے جو تمہارے اندر ہوتی ہوئی تبدیلیوں

کی پیداوار ہے اور باہر آنے پر آمادہ ہے۔

یہ وہ درخت ہے جو اپنی نشوونما اور اپنی حفاظت کے لیے ہواؤں اور مٹی اور پانی اور روشنی کی دنیاؤں سے اپنی غذا خود حاصل کرے گا۔ اُبھرنے دو۔

نیرا تمہارا جیسا ایک جامع تخلیقی عمل تھا۔ تم زندگی کے اس مقام پر کبھی نہیں پہنچتی، تمہارے اندر اپنی قوتوں کے ہاتھ پاؤں پہ بھروسہ کرنے اور اپنے کو مضبوط کرنے کا خیال کبھی پیدا نہیں ہوتا ــــ تم کو، تمہیں گھیرنے اور جکڑ کر محدود رکھنے اور تمہاری رفتار کو مدھم کرنے والی طاقتوں کے بیچ کبھی اتنی گھٹن محسوس نہیں ہوتی۔ جھیلو اور مستقبل میں جھیلنے کے عمل کو جاری رکھو۔ (ص ۱۳۵ - ۱۳۴)

یہ اور اسی طرح کے اور دوسرے حصے اس ناول کے مرکزی کردار کے اندر ہونے والی تبدیلی کو ظاہر کرتے ہیں اور پیغام آفاقی کے اس ناول کو جہاں ایک طرف شخصیت کی تعمیر اور اثبات خودی کا ناول بناتے ہیں وہیں دوسری طرف سماج میں کمزور طبقوں کے ساتھ روا رکھی جانے والی زیادتیوں اور سرکاری اداروں کی تباہی اور ان کی معنویت کے ختم ہوجانے کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ عام طور سے سماجی حقیقت پسندی کے نام پر جو ناول لکھے جاتے ہیں وہ مضبوط کے کمزور پر غلبہ حاصل کرنے اور کمزوروں کے ساتھ ہونے والی ظلم و زیادتی سے متعلق ہوتے ہیں لیکن پیغام آفاقی کی طاقت اور کمزوری کو ایک نئے معنی پہنادیے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون طاقت ور ہے اور کمزور ہے۔ جنسی، جسمانی ذہنی، معاشی اور سماجی ہر اعتبار سے کمزور نیرا بظاہر مضبوط نظر آرہے کمار سے اس طرح ٹکر لیتی اور اُسے شکست دیتی ہے کہ کمزوری طاقت بن جاتی ہے اور طاقت کمزوری ــ کمار کی تمام طاقت، تمام تعلقات تمام دولت اور تمام ذرائع اسے شکست دینے میں ناکام رہتے ہیں اور نیرا کی تمام کمزوریاں بن کر کمار کی شکست کا باعث بنتی ہیں۔ اکیلی، کمزور، کم عمر اور غیر محفوظ نیرا کے کردار کو فن کار نے جس طرح ڈولپ کیا ہے اس نے اُسے طاقت کا ایک سرچشمہ بنادیا ہے جس طرح سے ہر شخص قوت حاصل کرنا چاہتا ہے۔

ناول کے شروع میں ہی ایک واقعہ رونما ہوتا ہے۔ بس سے گزرتے ہوئے نیرا دو بھینسوں کی

لی بیٹی ہے اور اپنے لیے چھوٹے بھینسے کا کردار منتخب کر لیتی ہے — چھوٹے بھینسے کا کردار جو بڑے بھینسے کے ہی ایک حصّے سے آزاد ہو کر دوسری طرف پہنچ جاتا ہے اور فن کار کے الفاظ میں بے فکری ا بے خوفی سے لات ڈولتا" ادھر اُدھر بھاگتا رہتا ہے اور بڑا بھینسا اسے دیکھ کر پریشان ہوتا رہتا ہے۔ پورا ناول بڑے اور چھوٹے بھینسے کی لڑائی کے گرد گھومتا ہے۔ فطرت کا قانون تو یہ ہے کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا جاتی ہے، بڑا بھینسا چھوٹے بھینسے کو ہرا دیتا ہے لیکن یہاں فتح چھوٹے بھینسے کی ہی ہوتی ہے اور وہ بھی بڑے بھینسے کی مدد سے۔ نیرا تھانے نہیں جانا چاہتی مگر اسے تھانے جانے پر مجبور کرتا ہے پھر خود پریشان ہوتا ہے۔ نیرا کچہری نہیں جانا چاہتی مگر اسے کچہری لے جاتا ہے۔ وہ خود مقدمہ ہارنے لگتا ہے اور کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ ایک بے حد دلکش سا باوردی نظر آتا ہے کہ بڑے بڑے افسر اس کی خوشامد کرتے پھرتے ہیں۔ بظاہر نیرا اس کے مقدمے میں کوئی دلچسپی نہیں لیتی ہیں لیکن ایک میٹنگ میں نیرا کو اس قدر ذلیل کرتی ہیں کہ وہ گرفتار ہونے سے معذرت کر لیتی ہے۔ وکیل اس کا مقدمہ نہیں لینا چاہتا ہے لیکن پھر لے لیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نیرا کے اندر کوئی مقناطیسی قوت پیدا ہو گئی ہے جو بظاہر نظر نہ آتے ہوئے بھی ہر چیز کو اپنے قبضے میں کر لیتی ہے۔ ہر شے جو ہے وہ نہیں ہے اور جو نہیں ہے وہ ہے اور ناول ان سب سے مل کر بننے والا ایک بڑا تخلیقی فن پارہ ——— !

ندی کے بارے میں یہ بات کچھ زیادہ درست نہیں معلوم ہوتی کہ یہ عورت اور مرد کے ٹوٹتے رشتے کی داستان ہے، نہ ہی یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ جنسی نفسیات کا ناول ہے۔ یہ دراصل ایک حسّاس عورت کی کہانی ہے جو زندگی سے اس کی تمام رنگینیوں کے ساتھ لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔ لیکن ایک ایسے مرد کے ساتھ ازدواجی رشتے میں بندھ جاتی ہے جو زندگی کو مشینی انداز میں جینا چاہتا ہے۔ قاعدے اور قانون کا پابند یہ مرد جاڑے کافی نہیں پیتا، سنیچر کی رات کو کھانے کے بعد ٹہلتا ہے، ٹھیک وقت پر سوتا ہے، ٹھیک وقت پر جاگتا ہے، ٹھیک وقت پر آفس جاتا ہے، موسم کی تبدیلیاں اس پر کوئی اثر نہیں کرتیں۔ اس کی محبت، اس کا جنسی تعلق ہر چیز میکانکی ہے مشین کی طرح۔ ناول کا پہلا ہی جملہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے:

"وہ حسبِ معمول پیٹھ گھما کر لیٹ گیا تھا اور وہ اسی طرح چت لیٹی چھت کو

گھر سے لگی تھی:

اگر یہ بات پیش نظر رکھیں کہ یہ فلم جل کے بعد کا بیان ہے تو قاری کو یہ بتانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ مرد کا رویہ خاصا خشک اور غیر متعلق یا منفی اور میکانکی ہے۔ عورت اس سے کچھ اور امیدیں وابستہ کرتی ہے جو پوری نہیں ہوتیں۔ شادی سے پہلے ہی ایک اتفاقی ملاقات میں جب مرد اسے اپنے گھر کا پتہ بتاتا ہے تو عورت کہتی ہے۔

"میرا تو اپارٹمنٹ میں دم گھٹ جائے گا۔"

اور یہ پوچھے جانے پر کہ ایسا کیوں ہے وہ جواب دیتی ہے کہ،

"بند بند سا لگتا ہے ..... کچھ دھوپ بھی ہو، سبز گھاس بھی ہو تو مزہ کچھ اور ہے۔"

اس ملاقات میں جو ان دونوں کی دوسری ملاقات ہے اور کسی تیسری شخص کی موجودگی کے بغیر پہلی۔ وہ بار بار گھڑی دیکھتا ہے اور یہ پوچھے جانے پر کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔ یہ بتاتا ہے کہ اس نے آفس کا وقت ہو رہا ہے۔ اسی طرح وہ لڑکی کے ساتھ کافی پینے کے آخر میں بھی کوئی دلچسپی نہیں لیتا ہی آوازوں کا شور اسے پریشان کرتا ہے۔ بعد میں بھی جب ایک مرتبہ لڑکی موسم کی خوش گواری سے لطف اندوز ہونے کے لیے لانگ ڈرائیو کی بات کرتی ہے تو وہ جھلّا جاتا ہے۔ وہ لڑکی کے پانی میں کنکر پھینکنے اور گنگا کے کنارے بیٹھ کر اس کی لہروں سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا اور اسے بار بار گھر چلنے کے لیے کہتا ہے۔ یوں مرد فطرت سے کٹی ہوئی ایک ایسی مخلوق کی شکل میں سامنے آتا ہے جو اپارٹمنٹ میں رہتے رہتے خود بھی اپارٹمنٹ بن گیا ہے۔ فن کار نے اس کے پیشے کا انتخاب بڑی فن کاری سے کیا ہے۔ اس کا انجینئر ہونا اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کی پوری شخصیت اس کے پیشے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جب کہ عورت فطرت کی بیٹی معلوم ہوتی ہے۔ وہ نفسیات کی طالبہ ہے۔ اس کا موسم کی خوش گواری اور ناگواری سے، سبزی سے، پانی سے، دھوپ سے، ہر چیز سے تعلق ہے۔ یہ چیزیں اس کے جذبات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یعنی دونوں بالکل ہی الگ الگ قسم کی مخلوق ہیں۔ لیکن دونوں کا اتصال ہوتا ہے اور نتیجے کے طور پر ایک صبح لڑکی خاموشی سے اپنے والد کے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ یہ واپسی ایک طرح سے اس کی فطرت کی طرف واپسی اور مشینی زندگی سے قطع تعلق کو ظاہر کرتی

ہے اسے موت کی فتح کہیں یا جشنِ زندگی کی شکست لیکن ایک سوال پھر بھی باقی رہتا ہے — فن کار دونوں کرداروں کو بے نام کیوں رکھتا ہے؟ دونوں صرف مرد عورت کیوں ہیں۔ ان کی اپنی کوئی شناخت کیوں نہیں ہے؟ کیا سارے مرد عورت ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں؟ مرد کی شناخت نہ ہونے کی بات بھی سمجھ میں آسکتی تھی لیکن عورت کیوں بے شناخت رکھی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی مسئلہ تو یہی ثابت کرتا ہے کہ وہ بے شناخت ہونے سے انکاری ہے۔ اس کی اپنی ایک شناخت ہے بلکہ غور سے دیکھیں تو یہ ناول ہے ہی عورت کی اپنی انفرادی شناخت کا۔ ناول پڑھ لینے کے بعد یہ سوال قاری کو پریشان کرتا اور فن کار سے جواب کا متقاضی ہے۔ کیا فن کار یہ بتانا چاہتا ہے کہ آج کے عورت اور مرد دونوں اپنی شناخت کھو کر ایک بھیڑ کا حصہ بن چکے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو دونوں کے مزاجوں کا تضاد اور تصادم دکھانے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔

غضنفر کا ناول کینچلی ایک ادھیڑ شوہر اور نوجوان بیوی کی زندگی کی بہت عام سی کہانی پیش کرتا ہے لیکن جو چیز اسے اہم بناتی ہے وہ جنسی اور جسمانی سطح پر بےجوڑ ہونے کے باوجود دانش سے مینا کا جڑا رہنا اور آخر میں دانش کی وہ مفاہمت ہے جو وہ حالات سے کرتا ہے۔ ناول کے آخر میں دانش کے ذریعے مینا کے لیے زچگی کے دوران کام آنے والی دوائیں، ٹانک اور گڑیا خریدنا اور یہ بیان بہت اہم ہے کہ:

> "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رشتے کو کیا نام دوں؟ مگر ہاں یہ ضرور سمجھ میں آگیا ہے کہ یہ رشتہ سب سے الگ ہے، جدا ہے، اوپر ہے۔ مینا مسلسل کشاکش اور تصادم کا کرب جھیلنے کے بعد آج میں جان گیا ہوں کہ ہم مذہب، سماج، فلسفہ، قانون سب کی گرفت سے باہر ہیں۔ آج میں یہ بھی جان گیا ہوں کہ تمہارا دکھ کیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح تم نے میرا دکھ جانا ہے۔ تمہارے اور میرے دکھ کا علاج کسی کے پاس نہیں ہے۔ مذہب، سماج، فلسفہ، قانون کسی کے بھی پاس نہیں۔ ان کے پاس ہو بھی کیسے سکتا ہے۔ علاج تو اس کے پاس ہوتا ہے جو دکھ کو

جاتا ہے اور دکھ کو وہ جان پاتا ہے جو ہماری طرح زندگی کی جلتی
ہوئی بھٹیوں سے گزرتا ہے۔ آج میں تمھارے اور اپنے دکھ کو جان
گیا ہوں۔ اسی لیے دکھ کا علاج بھی میرے پاس آگیا ہے۔ آج میرا
ذہن ہر طرح کے بوجھ کے دباؤ سے نجات پاچکا ہے۔" (ص ۱۱۲)

ناول کو یہ غیر متوقع موڑ دے کر فن کار نے اسے عام ہونے سے بچالیا ہے، لیکن اسے کوئی غیر معمولی تخلیق قرار نہیں دیا جاسکتا۔

مذکورہ تخلیقات میں چند تخلیقات کی غیر معمولی تخلیقی قوت کی نشان دہی کی ضرورت ہے۔ جو تخلیقات سب سے زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آئیں گی وہ شاید مکان، فائر ایریا، دو گز زمین اور گیان سنگھ شاطر ہوں۔ یہ چاروں ناول اپنی اپنی قسم کے یادگار ناول ہیں جو یقیناً اردو ناول کی تاریخ میں یاد رکھے جائیں گے۔

اُردو کی قصہ نگار/ناول نگار خواتین

مرزا حامد بیگ

خواتین کی ناول نگاری کے آغاز سے متعلق تین باتیں توجہ طلب ہیں:

(۱) خواتین نے بھی ناول نگاری سے پہلے تمثیلی قصے لکھے

(۲) خواتین کے ناولوں کی بنیاد نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں اور راشد الخیری کے اصلاحی ناولوں کی پیدا کردہ روایت کا تسلسل ہے۔

(۳) ابتدائی ناول نگار خواتین نے نہ صرف نسوانی زندگی سے متعلق نذیر احمد دہلوی اور راشد الخیری کی پیدا کردہ روایت کو ناکافی تصور کیا بلکہ قاری محمد سرفراز حسین (جنھیں طوائفوں کا سرسید احمد خاں کہنا چاہیے) کے اصلاحی جتن کو بھی مان کر نہ دیا اور اپنے حال کی حقیقت خود بیان کرنے کی ٹھانی۔

خواتین میں سے پہلا تمثیلی قصہ رشیدۃ النساء بیگم "اصلاح النساء" (سال تصنیف ۱۸۸۱ء) ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۹۴ء میں طبع ہوا۔ بقول ڈاکٹر مظفر اقبال:

"اصلاح النساء کا موضوع اور مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے۔ مصنفہ نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چند عورتوں نے مسلم گھرانوں میں عورتوں کی جہالت اور بیہودہ رسوم

کا ذکر ان سے کیا اور جب انھوں نے ان باتوں کا تجزیہ منطقی انداز
میں کیا تو لوگوں نے بہت تعریف کی اور ان سے فرمائش کی کہ ان
باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھ ڈالیں۔[۱]

رشیدۃ النساء بیگم کے قصے اصلاح النساء کے دیباچے سے اقتباس دیکھیے:

"اُن کے کہنے سے ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس
میں ان رسموں کا بیان ہو جن کے باعث سے صدہا گھر تباہ ہو گئے
اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کا ہے مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ
ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ
ان باتوں کو قصے کے پیرائے میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔"[۲]

اسی طرح اکبری بیگم (قلمی نام، والدہ افضل علی) نے تین قصے بعنوان تحفۂ نسواں، گلدستۂ محبت، شعلۂ پنہاں (طبع اول: ۱۹۰۲ء سے قبل) اور گودڑ کا لال (طبع اول: ۱۹۰۷ء) لکھے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

"گودڑ کا لال ۱۹۰۷ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔
بہت جلد اس نے نئی مڈل کلاس مسلمان عورت کی بائبل کی حیثیت
اختیار کرلی۔ لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا۔"[۳]

اکبری بیگم کا تعلق علاقہ اتر پردیش سے تھا اور یہ اس علاقے کے عقلیت پرست عالم خان بہادر نذر الباقر کی بہن تھیں۔ لیکن اس دور کا تقاضا تھا کہ کوئی عزت دار عورت اپنے نام سے کوئی تحریر خواہ وہ تخیلاتی ہی کیوں نہ ہو، شائع نہیں کرواسکتی تھی۔ نتیجے کے طور پر اکبری بیگم کا پہلا قصہ "گلدستۂ محبت" لگ بھگ ۱۹۰۳ء میں "عباس مرتضےٰ" کے قلمی نام/ فرضی نام سے پبلک پریس مرادآباد سے شائع ہوا۔ بقول قرۃ العین حیدر:

"اکبری بیگم غیر معمولی طور پر ذہین اور لکھنے کی خداداد صلاحیت رکھتی
تھیں مگر لکھیں تو چھپوائیں کہاں ——— زنانہ تحریر اور نام تک کا
پردہ تھا۔"[۴]

اکبری بیگم کا مشہور تمثیلی قصہ گودڑ کا لال (مطبوعہ تسنیم بکڈپو، لکھنؤ، طبع اول ۱۹۰۰ء)
... بھی نام سے شائع ہوا لیکن اس وقت ادبی دنیا، جہاں تک تعلق ہے، کہ والدہ افضل علی کے
... میں اکبری بیگم مستور ہیں۔

گودڑ کا لال سات سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل قصہ ہے جس کے سرورق پر درج تھا:
... اور لڑکیوں کے لیے ایک نصیحت خیز ناول" ... یہ ناول تو نہیں ایک قصہ ہے ... اس کا
... دی موضوع پردے کی مخالفت اور مخلوط تعلیم کے فوائد ہیں۔ یوں اسے دو ... سے ایک
... الی اداروں کہا جا سکتا ہے۔

یہ قصہ دو گھرانوں کی ایک باہم مربوط کہانی ہے پہلا گھرانہ ایک متوسط درجے کا خاندان
... ہے ناول کی ہیروئن ثریا جبیں کا تعلق ہے۔ گھر کے دیگر افراد میں ثریا جبیں کا بھائی حسن رضا
... مقبول بیگم اور چھوٹا بھائی خیر علی اور ان کی ماں ہیں۔ قصے کی ہیروئن ثریا جبیں اور اس کے
بھائی حسن رضا کے مزاج میں موافقت ہے اور دونوں تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں جب کہ مقبول بیگم
... خیر علی صد درجہ نالائق اور دقیانوسی ہیں۔

ثریا جبیں معاشرتی جکڑ بندیوں کو توڑ کر میڈیکل کالج میں داخلہ لیتی ہے جہاں مخلوط تعلیم
ہے۔ قصے کے دوسرے باب میں ہم ایک دوسرے گھرانے سے متعارف ہوتے ہیں جس کے دو نوجوان
... دار یوسف رضا اور خیر النسا، آپس میں بھائی ہیں یوسف رضا اس قصے کا ہیرو ہے جس
کی منگنی ثریا جبیں کی ان پڑھ بہن مقبول بیگم سے طے پا چکی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ثریا جبیں
اور یوسف رضا کی شادی ہو جاتی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ یوسف رضا، مقبول بیگم کے ساتھ شادی کے
... بدلے کل ہے تاوقتیکہ اس کی ملاقات محبوب بیگم سے ہو جاتی ہے اور دونوں شادی کر لیتے ہیں۔
مقبول بیگم یہ سن کر برہم ہو جاتی ہے اور یوں بے جوڑ منگنی کا نتیجہ گھروں کی بربادی اور اولاد کی
محرومیوں کی صورت میں نکلتا ہے

ادھر ثریا جبیں کی جوانی شدید محنت اور بھائی کو تعلیم دلوانے میں کٹ جاتی ہے۔
قصے کا اختتام مقبول بیگم کی ہٹ دھرمی کے خاتمے پر ہوتا ہے۔ وہ سمجھوتہ کر لیتی ہے اور اپنی بیٹی
کے رشتے کے تنازعے میں یوسف رضا کی ہم خیال اور ہم آواز ہو جاتی ہے۔

یہ واضح طور پر ایک تمثیلی قصہ ہے جس سے اکبری بیگم نے اپنے من پسند نتائج نکالے ہیں
سوائے آخر کے تمام کردار بے لچک ہیں اور حد تو یہ ہے کہ اکثر کردار اسم بامسمیٰ ہیں۔ مثلاً ثریا جبیں
روشن پیشانی والی ہے۔ یوسف رضا صد درجہ حسین اور خوبیوں کا مالک ہے اور اس کی دوسری بیوی
(جو مجبوبہ کے طور پر ظاہر ہوئی) کا نام محبوب بیگم ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ نذیر احمد دہلوی کی طرح
اکبری بیگم بھی نصیحت کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتیں مثلاً دیکھیے :

"سارے کنبے میں حسن رضا و ثریا جبیں کے اس قدر عقل مند ہونے کا
باعث یہ تھا کہ انھیں بچپنے میں تربیت اچھی ملی ورنہ یہ بھی ضرور
انھیں عادتوں کے ہوتے اگر والدہ کے زیر سایہ اپنے بہن بھائی
میں کھیل کر بڑھتے پلتے۔"

(گودڑ کا لال، ص ۴۸)

"کثرت ازدواج کا انسداد ہونا بہت ہی ضروری امر ہے۔"

(گودڑ کا لال، ص ۱۵۵)

اس قصے کے نیک اور بد کردار کلی طور پر فرشتے یا شیطان ہیں۔

اس تمثیلی قصے کی ایک اہم اور نمایاں بات ثریا جبیں کا بے پردہ انقلابی کردار ہے
جو اس سے قبل دیکھنے کو نہیں ملتا۔ اور یہی وہ مقام ہے جس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس
دور کی قلم کار خواتین نے مرد کی طے کردہ نسوانی آزادی کے محدود تصور کو رد کرتے ہوئے اپنے
جہاں کی حقیقت خود بیان کرنے کی ٹھانی۔

اکبری بیگم کے دونوں قصوں کی زبان سادہ اور براہ راست برتی جانے والی ہے اور
وہ مکالموں کا استعمال کر کے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

قصہ نگاری کی روایت میں بیگم مولوی سراج الدین احمد کا تمثیلی قصہ "ناول دکن" کے
عنوان سے مجلہ خاتون علی گڑھ ۱۹۰۵ء میں قسط وار شائع ہوا گو مصنفہ نے اُسے ناول قرار دیا ہے۔
یہ قصہ علی گڑھ میں شیخ عبداللہ اور ان کی بیگم وحید جہاں بیگم کی آزادیِ نسواں تحریک کا
نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ عورت کی محدود آزادی کے مقابلے میں نئی زندگی کا خواب ہے جس میں عورت اور

ر کے لیے یہاں آزادی کی خواہش کی گئی ہے، نیز مشرقی اور مغربی طرز معاشرت کے بہترین اجزا
چناؤ کرنے اور انھیں اختیار کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

قصہ نگاری کی روایت میں چوتھا اہم نام بیگم سید ہمایوں مرزا (اصل نام صغرا ہمایوں مرزا)
ہے۔ ان کا تمثیلی قصہ "زہرہ المعروف بہ مشیر نسواں" مطبع اختر، حیدرآباد دکن، سے ۱۹۰۷ء میں
شائع ہوا۔ یہ قصہ ہر عمر کی عورت کی ہر طرح کی حالت کے متعلق مفید نصائح اور معلومات کا ذخیرہ ہے۔
قصے کا تانا بانا ایک ہی خاندان کے افراد سے بنا گیا ہے یعنی ارشاد حسن ان کی بیگم شمس بیگم، ان
کی استانی بیٹی زہرہ، بیٹا خالد اور چھوٹی بیٹی سعیدہ بانو اور رقیہ اس قصے کے بنیادی کردار ہیں۔

بیگم سید ہمایوں مرزا کا یہ قصہ نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصے "مرأۃ العروس" سے صد درجہ متاثر ہو کر
لکھا گیا ہے۔ یہاں بھی نیک اور بدکردار بے لچک ہیں۔ قصے کی ہیروئن زہرہ، علم و ادب کی رسیا، سلیقہ
شعار اور ہر طرح کی خوبیوں کا مرقع قرار دیا گیا ہے جب کہ رقیہ کو صد درجہ پھوہڑ اور جاہل دکھایا گیا ہے۔
اس قصے میں بھی استانی زہرہ کے منہ میں بیگم سید ہمایوں مرزا کی زبان ہے جو نذیر احمد دہلوی کی
یاد تازہ کر دیتی ہے۔ خواتین کی قصہ نگاری کی روایت میں پانچواں اہم نام نذر سجاد حیدر کا ہے
انھوں نے محض چودہ برس کی عمر میں اپنا تمثیلی قصہ "اختر النسا بیگم" ۱۹۱۰ء میں تصنیف کیا۔ ان کا تحریر
کردہ دوسرا قصہ "مذہب اور عشق" تھا۔ قصہ "اختر النسا بیگم" میں دو مختلف الخیال گھرانوں کے موازنے
سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ایک جہالت کا گھر ہے اور دوسرا جدید تہذیب، شرافت اور
نئی روشنی کی آماجگاہ۔ قصے کی ہیروئن اختر النسا بیگم تعلیم یافتہ لڑکیوں کا آئیڈیل، اعلیٰ تعلیم یافتہ،
روشن خیال، باحیا اور قوم پرست ہندوستانی عورت ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> مگر اختر کا ٹھکانہ اپنے باپ کے گھر نہ رہا تھا، لیکن وہ تعلیم یافتہ تھی
> اس کی زندگی اب بھی کچھ اچھی طرح گزر سکتی تھی اور کچھ نہیں تو
> اسکول ہی میں کام کر کے بافراغت بسر اوقات کر سکتی تھی مگر اس
> خیال سے اس قدر مصیبتیں اپنے سر لیے ہوئے کہ تعلیم نسواں کے مخالف
> یہ نہ کہیں کہ "دیکھو تعلیم کا اثر، وکیل صاحب نے اپنی لڑکی کو پڑھایا
> تھا، اس کا کیا اچھا نتیجہ نکلا، ہندوستانی رانڈیں ایک کونے میں

پڑ کر ساس سسر کی جوتیوں میں عمر بھر بسر کر دیتی ہیں یہ علامہ نوکری کرنے نکلی:"

(اختر النساء بیگم، مطبوعہ دارالاشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۲۵ء، ص ۱۶۲)

چونکہ یہ بھی ایک قصہ ہی ہے، ناول نہیں۔ اس لیے اختتامیہ کر دیکھیں تو نذیر احمد دہلوی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ناظرین یہ ہے تعلیم نسواں کا نتیجہ۔ اختر النساء نے کیا کیا دقتیں برداشت کیں، کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں —— بڑی بڑی مالدار عورتیں شوہر کے انتقال کے بعد دوسروں کی دست نگر اور سب کی نظروں میں حقیر اور ٹکڑے کی محتاج ہو جاتی ہیں۔ اختر بیچاری تو ایک نہایت مفلس و نادار شخص کی بیوہ تھی۔ اگر چار حرف نہ پڑھے ہوئے ہوتے تو اس کا بھی نہایت خراب حال ہوتا۔ چرخہ کات کر یا ماماگیری کر کے بسر اوقات کرنا پڑتی، مگر چونکہ تعلیم یافتہ تھی کس سے کس درجے کو پہنچ گئی۔"[۵]

خواتین کی قصہ نگاری کی روایت کا آخری اہم نام محمدی بیگم (والدہ سید امتیاز علی تاج) کا ہے جو خواتین کے پہلے اخبار تہذیب نسواں لاہور کی مدیرہ تھیں۔ محمدی بیگم کے تین قصے یادگار ہیں۔ یعنی شریف بیٹی، آج کل اور شریف بیوی۔

ان کا پہلا قصہ شریف بیٹی تو کلی طور پر نذیر احمد دہلوی کے قصے مراۃ العروس کا چربہ ہے اس لیے کہ انھوں نے بھی اکبری اور اصغری کی طرح انوری اور اختری کے دو کردار پیش کیے ہیں جو واضح طور پر اچھائی اور برائی کا نمونہ ہیں۔ البتہ ان کے دوسرے قصے آج کل کا موضوع قدرے مختلف ہے یعنی ٹال مٹول کا عبرت ناک انجام۔ مجمل طور پر سبق یہ دیا ہے کہ آج کا کام کل پر مت چھوڑو۔

اس قصے کا مرکزی کردار فہمیدہ یوں تو جملہ خوبیوں کا مرقع ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خامی یا کمزوری ہر کام کو آئندہ پر ٹالنے کا رویہ ہے جس کے سبب اسے مسلسل المناک حادثات کا منہ دیکھنا پڑتا

ہے مثلاً اس کے گھر کے زینے سے متصل دیوار کمزور تھی اور فوری توجہ چاہتی تھی لیکن وہ اس کی مرمت کرانا بھی نہ چاہتا اور نتیجے میں اس کا معصوم بیٹا دیوار کے نیچے دب کر ہلاک ہو گیا۔ اس حادثے کا المناک پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے خاوند نے اپنے بیٹے سے جدا ہو کر اسے میکے بھیج دیا اور یہیں پر بس نہیں بلکہ دوسری شادی رچالی۔ دوسری شادی کا سن کر نعیمہ نے اتنا اثر لیا کہ اسے ٹی بی ہو گئی جس کا اس زمانے میں کوئی علاج نہ تھا اور یوں وہ محض ایک لاپروائی کے سبب المناک انجام کو پہنچی۔

تمثیلی قصّوں کے بیان میں یہ بات کھل کر سامنے آگئی کہ خواتین نے بھی پہلے پہل قصّے لکھے اور تمثیلیں وضع کیں نیز یہ کہ خواتین نے نذیر احمد دہلوی اور راشد الخیری کی اصلاحی تحریروں کو اپنا ماڈل بنایا۔ اور جہاں تک تیسری بات کا تعلق ہے تو بلاشبہ یہ بھی ثابت ہو گیا کہ نسوانی زندگی سے متعلق خواتین نے مرد تخلیق کاروں کے بیان کو ناکافی تصور کرتے ہوئے اپنے جہان کی حقیقت خود بیان کرنے کا آغاز کیا۔

یہ اس لیے بھی ہوا کہ نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصّے اور راشد الخیری کے اصلاحی ناولوں میں عورت کے لیے جدید تعلیم حاصل کرنا، گھر سے باہر نکل کر سماج کی ترقی میں ہاتھ بٹانا خود نذیر احمد دہلوی اور ایک حد تک راشد الخیری کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ ان دونوں بزرگوں کی ہیروئن "چراغِ خانہ" ہے "شمعِ محفل" نہیں۔ پھر جہاں تک قاری محمد سرفراز حسین کے تخلیق کردہ ناولوں کا تعلق ہے تو ان کے ناولوں شاہدِ رعنا، سعید، سعادت، سزائے عیش، انجامِ عیش، سرابِ عیش، بہارِ عیش، اور خمارِ عیش کا موضوع محض طوائف کی اصلاح ہے۔

نذیر احمد دہلوی نے مغربی تعلیم کے حصول کو خواتین کے لیے گمراہ کن اور راشد الخیری نے مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر کو شبہ کی نظر سے دیکھا۔ یوں ان دونوں کے ہاں مشرقی عورت کے لیے باپردہ گھریلو تعلیم اور سلیقہ شعاری کو کافی سمجھا گیا۔ اسی لیے ہماری اوّلین قصّہ نگار اور ناول نگار خواتین نے اس محدود آزادی کے تصوّر کو ردّ کرتے ہوئے نئی زندگی کا خواب دیکھا اور دکھایا۔

یہ نئی زندگی کا خواب کچھ یوں ہے:

(الف) مرد اور عورت زندگی کی گاڑی کے دو پہیے ہیں۔ انھیں یکساں آزادی ملنی چاہیے۔

(ب) اگر گھر کی چہار دیواری میں عورت کا استحصال ہوتا ہے یا ناگہانی آفات ان کی معاشی اور سماجی زندگی کو متاثر کرتی ہیں تو وہ اپنی زندگی بہتر بنانے کے لیے گھر سے باہر نکل کر عملی جد و جہد کر سکتی ہے۔

(ج) مذہب اور معاشرت کی طرف سے جس نوع کی آزادیاں مرد کو حاصل ہیں وہ آزادیاں عورت کو کیوں نہیں مل سکتیں؟

(د) امور خانہ داری میں طاق ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عورت دُنیاوی علوم اور انگریزی تعلیم سے محروم رہے۔

(ہ) مرد کو چار شادیوں کی اجازت ہے اور عورت کو خاوند کی فوتیدگی کے بعد بھی نیا گھر بسانے کی اجازت کیوں نہیں؟

مجموعی طور پر دیکھیں تو یہ سارے فکری دھارے خواتین کے تحریر کردہ قصوں اور ناولوں میں متنوع زندگی اور کردار نگاری کا باعث بنے، مثلاً:

(۱) ابتدائی قصوں اور ناولوں میں ماحول اور سماجی و تہذیبی زندگی کی جزئیات مثالیں: رشیدۃ النساء بیگم کا تمثیلی قصہ اصلاح النساء، اکبری بیگم کا قصہ گلدستۂ محبت اور نذر سجاد حیدر کا ناول ثریا۔

(۲) اس دور کے عام متوسط مسلم گھرانوں کی فضا، ماحول، شادی بیاہ، پیدائش اور موت کی رسومات، نیز سماجی تقریبات کی حقیقت پسندانہ ترجمانی۔ مثالیں: نذر سجاد حیدر کا قصہ اختر النساء اور مذہب اور عشق، نیز اکبری بیگم کا گودڑ کا لال۔

(۳) متمول گھرانوں کی ٹھاٹ دار زندگی، جو نئی تعلیم اور مغربی معاشرت کے بہترین عناصر سے آراستہ ہے۔ مثالیں: عباسی بیگم کا ناول زہرہ بیگم اور حجاب امتیاز علی کا ناول ظالم محبت۔

(۴) آدرشک رومان پسند اور آدرشک حقیقت نگار خواتین کے ہاں مغربی اور مشرقی طرزِ زندگی کے بہترین عناصر کا چناؤ اور اپنی (ہندوستانی) زندگی میں انھیں

شامل کرنے کی دعوت۔ مثالیں: بیگم مولوی سراج الدین احمد کا قصہ ناول دکھن، طیبہ بیگم کا ناول انوری بیگم اور نذر سجاد حیدر کا ناول جاں باز۔

(۵) غلط قسم کے مشرقی اور مغربی طور اطوار سے احتراز برتنے کی تلقین۔ مثالیں: طیبہ بیگم کا ناول انوری بیگم اور نذر سجاد حیدر کا ناول نجمہ

(۶) بے جا توہمات کے نقصانات، بچپن کی منگنی، کم عمری کی شادی اور تعدد ازدواج جیسی سماجی برائیوں کی طرف اشارے۔ مثالیں: محمدی بیگم کا ناول صفیہ بیگم، نذر سجاد حیدر کا ناول ثریا، اکبری بیگم کا قصہ گودڑ کا لال اور ابن حسن بیگم کا ناول روشنک بیگم۔

(۷) اس دکھوں سے بھری زندگی کی پوٹ کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کے نتیجے میں رومانی رویے نے جنم لیا اور ہندوستانی عورت نے ایک آزاد زندگی کا خواب دیکھا۔ مثالیں: نذر سجاد حیدر کا ناول حرماں نصیب، دوسرا ناول مذہب اور محبت، حجاب امتیاز علی کا ناولٹ میری ناتمام محبت، ناول ظالم محبت اور عصمت چغتائی کا ناول ضدی۔

(۸) آدرشی حقیقت نگاری کے بعد ترقی پسندانہ فن ابھر کر سامنے آیا۔ مثالیں: رضیہ سجاد ظہیر کا ناول اللہ میگھ دے، صالحہ عابد حسین کا ناول عذرا اور عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر۔

اُردو کی پہلی ناول نگار خاتون : نذر سجاد حیدر

نذر سجاد حیدر (بیگم سجاد حیدر یلدرم، والدہ قرۃ العین حیدر) کا ناول آہ مظلوماں (۱۹۱۴ء) اُردو زبان کا پہلا ناول ہے، جو اپنے دوہرے پلاٹ کے سبب تمثیلی قصہ بنتے بنتے رہ گیا۔ اس سے قبل ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے A Critical Study of Urdu Novel میں محمدی بیگم کو اُردو کی پہلی ناول نگار خاتون قرار دیا تھا۔

وہ لکھتی ہیں :

Mohammadi Begum's name come first

amongst the novelist

اس طرح ڈاکٹر سید منظر اقبال نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے بہار میں اُردو نثر کا ارتقا، میں رشید النساء بیگم کو اصلاح النساء لکھنے پر اعزاز کا مستحق قرار دیا ہے۔

بے شک محمدی بیگم کے چار تمثیلی و نیم تمثیلی قصے بعنوان خدمتِ نسواں، گلدستۂ محبت، شعلۂ پنہاں (۱۹۰۶ء سے قبل) اور گودڑ کا لال (طبع اول : ۱۹۰۷ء) نیز رشید النساء بیگم کا تمثیلی قصہ اصلاح النساء (طبع اول: ۱۸۹۴ء) بہت پہلے منظرِ عام پر آئے لیکن ان دونوں ریسرچ اسکالرز نے تمثیلی قصے اور ناول کے فرق کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا۔ محض تحریر کی قدامت اور تحریر کی اشاعت میں اولیت کو مدِنظر رکھا۔ جب کہ معاملہ اس سے ذرا مختلف اور پیچیدہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو نذیر احمد دہلوی تمثیل نگار نہ کہلاتے، ناول نگار ہوتے۔ جب کہ آج کی یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ اُردو کے پہلے ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں اور ان کی تحریر نذیر احمد دہلوی کے بعد سامنے آئیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ تمثیل اور بیانِ حقیقت نیز تمثیلی قصے اور ناول میں فرق کو ملحوظ رکھا جائے۔ محض اصلاح پسندی کا نام تمثیل نہیں اور نہ محض دیکھے بھالے کرداروں جیسی چلت پھرت ناول لکھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس ضمن میں تفصیل کے لیے دیکھیے : نذیر احمد دہلوی کے قصے (مقالہ، از مرزا حامد بیگ، مطبوعہ : افکار کراچی، جلد نمبر ۳، شمارہ : ۲۳، ۲۴ - (۱۹۹۴ء)

نذر سجاد حیدر ہندوستان میں آزادیِ نسواں اور تعلیمِ نسواں تحریکوں کی ایک روشن خیال اور متحرک رکن رہی ہیں۔ قصہ نگاری کے بعد ان کے پانچ ناول اور ایک ناولٹ بعنوان آہِ مظلوماں (۱۹۱۴ء)، جاں باز (۱۹۱۸-۱۹ء)، ثریا (۱۹۳۰ء)، نجمہ (۱۹۳۹ء)، حرماں نصیب اور ناولٹ ماں کی بیٹی سامنے آئے۔ یہ تمام تحریریں اپنے آزاد خیال نسوانی کرداروں کے سبب اہم اور منفرد شمار کی گئیں۔

نذر سجاد حیدر، اس دور کی عورت کے آئیڈیل کے حصول کی کوشش میں حقیقت سے زیادہ تخیلاتی جہاں آباد کرتی ہیں۔ ان کے ناول اس مخصوص طبقے کے سماجی اور ذہنی پس منظر کے عکاس ہیں،

نے گزشتہ صدی کے آخر اور اس صدی کے آغاز میں سلطنت عثمانیہ کے بالائی طبقے کی طرح مغربی تہذیب اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔

نذر سجاد حیدر کے پہلے ناول آہِ مظلوماں (۱۹۱۴ء) میں متوازی خطوط پر دو کہانیاں پیش کی گئی ہیں، جن کا موضوع ایک ہی ہے یعنی دوسری شادی کے خطرناک نتائج۔ پہلی کہانی ایک صاحب ثروت ڈپٹی صاحب کی ہے اور دوسری کہانی نچلے طبقے سے متعلق ایک گھرانے کے نوجوان کی، ان کی والدہ اپنی ذہنی کم ظرفی اور سنگ دلی کے سبب اپنے بیٹے کو دوسری شادی کروا دیتی ہے۔

اس دوہرے پلاٹ کے حامل ناول کے ذریعے یہ بات باور کروانا مقصود ہے کہ دوسری شادی کی لعنت نہ صرف نچلے متوسط طبقے میں پائی جاتی ہے بلکہ اعلیٰ طبقہ بھی اس سے بچ نہیں سکا۔ نیز یہ کہ معاشرے کی اس بُرائی کی بنیاد نہ صرف مرد کی ہوس پرستی ہے بلکہ کم ظرف خواتین بھی اسے پھیلانے میں برابر کی شریک ہیں۔

نذر سجاد حیدر کا دوسرا ناول جانباز اسدار میں عصمت دہلی (۱۹۱۸-۱۹ء) میں بالاقساط شائع ہوا اور پہلی بار ۱۹۳۵ء میں کتابی صورت میں نکلا۔ اس ناول کا موضوع وطن پرستی کے حوالے سے عورت کی سوچ اور اس کا کردار ہے۔ بالخصوص سودیشی تحریک کے پس منظر میں یہ ناول ایک انوکھا تجربہ ہے۔ ناول کی ہیروئن زبیدہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ، مہذب اور آزاد خیال لڑکی ہے اور دل و جان سے اپنے منگیتر قمر پر فدا، لیکن قمر مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے اور چاہتا ہے کہ اس کی شریک حیات وہی روش اختیار کرے جس کا وہ خود راہی ہے۔ یہ بات زبیدہ کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ وہ وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہو کر عدم تعاون کی تحریک میں عملی حصہ لیتی ہے اور یوں قمر کے دل سے اُتر جاتی ہے۔

قمر کی شادی ایک آزاد خیال لڑکی نجمہ سے ہو کر ناکام ہو جاتی ہے تب اسے پچھتاوے کے ساتھ ہندوستانی محبِ وطن عورت کا روپ دوبارہ بھاتا ہے۔

نذر سجاد حیدر کے تیسرے ناول ثریا (۱۹۳۰ء) کا موضوع ایک بے جوڑ شادی ہے۔ ناول نگار نے ثابت کیا ہے کہ والدین کی بزرگی اور محترم حیثیت اپنی جگہ لیکن ہمارے سماج میں اکثریت ایسے خاندانوں کی ہے جن میں سنِ بلوغت تک پہنچنے کے بعد بھی اولاد کو والدین کی مرضی کے تابع رکھا جاتا ہے۔

جس کا تعبیر ازدواجی زندگی کی تلخیوں اور حیرت ناک انجام کی صورت میں نکلتا ہے۔

نذر سجاد حیدر کے چوتھے ناول نجمہ (۱۹۳۹ء) کا موضوع مشرق اور مغرب کی بہترین خصوصیات کا انتخاب اور امتزاج ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"میری یہ رائے نہیں کہ لڑکیوں کو سخت پردے میں بٹھایا جائے یا اعلیٰ تعلیم سے محروم رکھا جائے مگر اس امر کا خاص خیال رکھنا لازمی ہے کہ لڑکے لڑکیوں کو مذہبی تعلیم اور اچھی تربیت سب سے پہلے دی جائے۔" (ناول: نجمہ، ص ۲۴۳)

اب ایک اور اقتباس دیکھیے، جس میں مخلوط ماحول دکھایا گیا ہے:

"سب ڈرائنگ روم میں آئے۔ اتفاق سے بیگم صدیقی کے ایک طرف انجینئر صاحب کی کرسی تھی اور دوسری طرف نوشابہ کی۔ قاعدے کے موافق بیگم صدیقی کو باری باری دونوں سے باتیں کرنا پڑیں۔ مگر انجینئر صاحب بہت خاموش تھے۔ کیپٹن صاحب اپنی عادت کے مطابق ہر ایک سے چھیڑ چھاڑ کر رہے تھے۔ پورے دو گھنٹے میز پر صرف کیے گئے اور جب خدا خدا کر کے کہیں کھانا ختم ہوا۔ سب ڈرائنگ روم میں آئے تو کافی کا دور چلا۔ آپس میں ایک دوسرے سے گانے کی فرمائشیں کی گئیں۔" (ناول: نجمہ)

نذر سجاد حیدر کے ناول حرماں نصیب پر رومانی اثر غالب ہے۔ اس ناول کا موضوع بھائی اور بہن کی محبت ہے۔ بھائی کی اچانک موت کے بعد بہن (فیروزہ) کا دل دنیا سے اُچاٹ ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے محبوب (ظفر) سے بھی کنارہ کر لیتی ہے اور دنیا تیاگ کر ایک ویران گوشے میں پڑ رہتی ہے۔ پھر سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ کیوں نا مرحوم بھائی کی مغفرت کے لیے دکھی انسانیت کی خدمت کی جائے۔ یہ خیال آنا تھا کہ میڈیکل کی تعلیم حاصل کرتی ہے اور صرف دکھی انسانیت کی خدمت گزار ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس ناول کو دستاویزی اس اعتبار سے کہہ لیں کہ خود نذر سجاد حیدر کے ساتھ حقیقت میں ایسا ہوا کہ ان کا ایک پیارا بھائی دنیا سے رخصت ہوا اور کچھ مدت

۔ یہ ناول نگار اس تراش میں ۔ ہیں۔ اسے مکمل طور پر رومانی ناول اس لیے قرار نہیں دیا جاسکتا کہ موضوع پر مقصدیت غالب ہے۔

نذر سجاد حیدر کا ناولٹ ماں کی بیٹی ہر لحاظ سے ان کی نمائندہ تحریر ہے۔ ایسی ہی تحریروں کو دیکھ کر جناب احتشام نے لکھا تھا:

"ان کی تحریروں میں بلبل کے لہجے کی حلاوت اور کوئلوں کی کوک کی

اداسیاں ہوتی ہیں۔"

ابتدائی اصلاحی دور کی دیگر ناول نگار خواتین

محمدی بیگم تین تمثیلی قصوں شریف بیٹی، آج کل اور شریف بیوی (طبع چہارم۔ ۱۹۳۵ء) لکھنے کے بعد بطور ناول نگار کے ابھریں۔ ان کا پہلا ناول صفیہ بیگم (۱۹۲۱ء) بچپن کی منگنی کے برے نتائج کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار (صفیہ کا منگیتر) پہلے تو جوان ہوکر بری صحبت کا شکار ہوا اور پھر صفیہ سے شادی کرنے سے انکاری۔ لیکن جب صفیہ کی نسبت ایک معقول شخص سے ہوگئی تو وہ انا کا شکار ہوکر پلٹا جس کے نتیجے میں صفیہ کو شدید نفسیاتی دھچکا لگا اور وہ اس غم کو نہ سہار سکنے کے باعث مرگئی۔

محمدی بیگم یوں تو اصلاح نسواں اور آزادیٔ نسواں کی تحریکوں سے جڑی ہوئی تھیں لیکن ناول میں تخلیقی سطح پر ان کا رویہ ایک حد تک رومانی ہے۔ ان کی دوسری پہچان ناول کی ازحد دلکش کر دینے والی فضا بندی ہے۔

مسز اے۔ ظ۔ حسن کا ناول روشنک بیگم (۱۹۲۰ء) ایک اعتبار سے بہت اہم ناول ہے اور وہ ہے اس کا داستانوی رنگ۔ گو اس ناول کا پلاٹ جدید زندگی سے متعلق ہے لیکن کرداری سطح پر اس ناول کا ہیرو (ہمایوں مرزا) داستانوی ہیرو کی جملہ خوبیوں کا حامل ہے۔ اس کے سامنے ایک مقصد ہے یعنی اعلیٰ تعلیم کا حصول۔ اسے انگلینڈ کا سفر بھی درپیش ہے۔ سفر وسیلۂ ظفر بنتا ہے۔ وہ بہ یک وقت ڈاکٹر، بیرسٹر اور آئی سی ایس بن کر وطن لوٹتا ہے۔ یوں یہ کامیابیاں آبِ حیات اور گل بکاؤلی کے حصول سے کم نہیں۔ ماڈرن عورت اس ناول میں سب سے زیادہ نمایاں دکھائی دی۔

فیمنسٹ موومنٹ کے حوالے سے یہ ناول آج بھی ہمارے جدید ناقدین کے لیے ایک زندہ موضوع ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: نئی عورت اور اردو افسانہ (مضمون) از جمیلہ شاہین، مطبوعہ ادب لطیف لاہور شمارہ: سالنامہ ۱۹۹۳ء

اصلاحِ معاشرہ، تعلیمِ نسواں اور آزادیِ نسواں کے حوالے سے اولین دور کی دیگر ناول نگار خواتین میں صغرا ہمایوں مرزا کا ناول سرگزشتِ ہاجرہ (۱۹۲۹ء)، ضیا بانو کے تین ناول نقابِ الفت، فریبِ زندگی اور انجامِ زندگی، عباسی بیگم کا ناول زہرہ (۱۹۳۵ء)، بیگم شاہنواز کا ناول حسن آرا، ظفر جہاں بیگم کا ناول اختری بیگم، طیبہ بیگم کا ناول انوری بیگم، ا۔ب۔ سعیدہ کا ناول بیاضِ سحر اور حمیدہ سلطان مخفی کا ناول ثروت آرا بیگم (۱۹۴۲ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اس روایت کی آخری اہم ناول نگار حمیدہ سلطان مخفی کے ناول سے آرسی مصحف کی رسم سے متعلق ایک اقتباس دیکھیے،

مغنی مراثن : "الفضل علی کی اماں! ہم جم ہو"
ملکہ بیگم : "رشید دلہن! دوپٹہ لاؤ"

رشید دلہن نے ایک سرخ بنارسی دوپٹہ لاکر دلہن پر ڈال دیا۔ بیچ میں قرآن مجید لاکر رکھا گیا۔

ملکہ بیگم : میاں تین مرتبہ سورۂ اخلاص پڑھ کر دلہن کے مونہہ پر پھونک دو؟

ظفر جنگ نے قرآن مجید کھول کر تعظیماً چوما اور سورۂ اخلاص پڑھ کر ثروت کے مونہہ پر پھونکی۔

ملکہ بیگم : "میاں پڑھ چکے؟"
ظفر جنگ : (آہستہ سے) "جی ہاں"
رشید دلہن : "لایئے قرآن شریف مجھے دے دیجیے" (آئینہ دے کر) "اس میں دلہن کی شکل دیکھیے۔ کہیے بیوی! آنکھیں کھولو میں تمہارا غلام ہوں"

ظفر جنگ نے قرآن اور آئینہ لے کر رکھ لیا۔ خاموش
بیٹھے رہے۔

زیب النساء : "کہو دولہا میاں:"
ظفر جنگ نے آہستہ سے یہ الفاظ ادا کیے۔

ثروت : (مسکرا کر) "بھائی نوشاہ! اس کی سند نہیں زور سے کہیے۔"

شاہجہاں : "اور کیا — چاند سی دلہن ملنی آسان ہے۔"

ظفر جنگ : (ذرا اونچی آواز سے) "بیگم۔ آپ کا غلام ہوں۔ آنکھیں کھول دیجیے۔"

صادقہ : "دلہن نے آنکھیں کھول دیں؟"

ظفر جنگ : (رکتے ہوئے) "جی نہیں۔"

صادقہ : "اوئی میاں، تم تو ایسا شرماتے ہو جیسے تم ہی دلہن ہو۔"

شاہجہاں : "ہماری بہن ایسی نہیں ہے کہ ایک مرتبہ کہنے سے آنکھیں کھول دے۔ خوشامد کیجیے۔"

ظفر جنگ نے پھر آہستہ سے الفاظ دہرائے۔ ثروت
نے آنکھیں ٹمٹمادیں۔

زیب النساء "دلہن نے آنکھیں کھول دیں؟"

ظفر جنگ : "جی ہاں"

ملکہ بیگم : "اچھا میاں، اپنی آنکھیں بند کرلو۔"

رشیدہ دلہن : "دوپٹہ ہٹاکر تم اپنا مونہہ دکھاؤ۔"

رشیدہ دلہن نے دوپٹہ ہٹاکر مونہہ دکھادیا۔ پھر سب کو
ہٹاکر دولہا کو آسمان دکھایا۔ اس کے بعد سل بٹہ لاکر

رکھا گیا۔ پہلے دولہا نے ہاتھ لگایا پھر سات سہاگنوں
نے سروج چھپایا اور دولہا نے دلہن کو چھپکٹ میں بٹھا کر
مانگ بھری۔

(ناول: ثروت آرا بیگم)

رومانی دور

ناول نگاری میں رومانی دور کی سب سے معتبر اور مترنم آواز حجاب امتیاز علی کی ہے۔ انہوں نے اصلاحِ نسواں کی تحریک سے آگے نکل کر اپنے تخیل کی سرزمین کے لیے ایک ایسا طلسم کدہ تعمیر کیا جس کے تمام دریچے عشق و محبت کی جانب کھلتے تھے۔

حجاب کا پہلا ناولٹ میری ناتمام محبت مجلہ نیرنگ خیال لاہور ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا اور اسی سال چند افسانوں کے ساتھ دارالاشاعت پنجاب لاہور نے چھاپ دیا۔ قرۃ العین حیدر کے الفاظ میں:

"میری ناتمام محبت جسے اردو میں لطیف تر Sensibility کے موڈرن ناولوں کا پیش رو سمجھنا چاہیے۔"[۵]

حجاب امتیاز علی کا دوسرا ناولٹ ظالم محبت دارالاشاعت پنجاب لاہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ ان دونوں ناولٹس کا موضوع محبت اور سماجی اقدار کی کش مکش ہے۔ بنیادی مسئلہ معاشرتی جکڑبندیوں اور معصوم جذبوں کے ازلی و ابدی ٹکراؤ کا ہے، جس میں محبت ہار کر بھی فتحیاب ہوتی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"وہ لوگ مجھے شہباز کی ہونے والی بیوی تصور کرتے ہیں۔ زندگی کی اس گتھی کو سلجھانے میں میری رائے لینا ضروری نہیں خیال کیا گیا۔ کیونکہ ہم مشرقی لڑکیوں کے سینے میں مشرقی بزرگوں کے خیال کے مطابق دل نہیں ہوتے اور نہ سروں میں دماغ ہی ہوتے ہیں۔"

(ناول: میری ناتمام محبت، ص ۲۱)

حجاب کے ہاں تین طرح کے کردار ملتے ہیں:

۱۔ بیگم زبیدہ" پرانی نسل کی نمائندہ خاتون جو اپنے خاندانی وقار کا آہنی بت ہے۔

۲۔ نئی نسل کی روحی (میری ناتمام محبت) اور جسوتی (ظالم محبت) آزادی کی خواہاں ہیں۔ا۔ محبت کرنے والے دل کی مالک۔

۳۔ روحی کے والد (میری ناتمام محبت) اور چارلوٹ (ظالم محبت، جن کے بازو بیک وقت اپنے خاندانی وقار اور نئی نسل کی طرف اٹھے ہوئے ہیں۔ بیگ اا، دونوں متحارب رویوں کو اپنے سینے سے ساتھ لگا لینا چاہتے ہیں لیکن عملی طور پر ایسا ممکن نہیں۔

حجاب امتیاز علی کے ناولوں میں یہ سارا ڈراما اُمرا اور رؤسا کی نیم تاریک غلام گردشوں وسیع دالانوں کی دوپہروں خواب گاہوں اور پائیں باغ کی تاریک راتوں میں کھیلا جاتا ہے اور آخر میں جنم لیتی ہے رومانی غم ناک کیفیت۔ یہاں مشرق کی آزاد خیال لڑکی قدیم رسوم ورواج اور خاندانی انا کے سامنے بے دست و پا ہے۔ محبت میں ناکام ہو کر خون تھوکتی ہے جسوتی تھک ہار کر سوچتی ہے۔

"الغرض محبت کے باب میں دنیا اتنی تنگ دل اور کنجوس واقع ہوئی ہے۔ انسان کا دل جسے پیار کرے اُس سے آزادی سے محبت کیوں نہیں کر سکتا؟" (ظالم محبت۔ ص ۹۴)

دیگر رومانی کرداروں میں کیپٹن فکری (میری ناتمام محبت) اور منصور (ظالم محبت) دو ایسے کردار ہیں جو افلاطونی محبت کا تصور رکھتے ہیں دونوں اخلاقی اقدار سے بغاوت نہیں کر سکتے اور دل پر جبر کر کے دور نکل جاتے ہیں۔ اپنے پیچھے گھٹن اور دُھند چھوڑ کر۔ ایسے میں کچھ بھی رہتا، بس زرد دوپہریں بچ جاتی ہیں:

"روشن دھوپ چمکیلے پتوں پر کھیل رہی تھی۔ ہوا میں ایک سرد رتھا گرم موسم کا ایک پرند سامنے زرد لیموں کے درخت پر بیٹھا ایک رسیلا گیت گا رہا تھا۔"

(ناول: میری ناتمام محبت۔ ص ۸۲)

روحی کا موضوع کردار حجاب امتیاز علی کا ایک ایسا وسیلہ ہے جو کبھی اپنی آپ بیتی سناتا ہے یا جگ بیتی۔ میری ناتمام محبت میں روحی قبرستان میں بیٹھی اپنی ناکام محبت کو یاد کرتی ہے اور ظالم محبت میں جسوتی کی غم ناک داستان کی راوی ہے۔ ایسے میں جب بیان حجاب امتیاز علی کا ہو تو قاری دل تھام کر رہ جاتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ان کے متعدد ناول بعنوان، اندھیرا خواب، کالی حویلی، پاگل خانہ اور تحفے شائع ہوئے۔

درشت حقیقت نگار عصمت چغتائی نے ناول نگاری کا آغاز اسی رومانیت میں اپنا پہلا ناول ضدی (۱۹۴۱ء) لکھ کر کیا۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں،

"اس ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ وہ ناول میں نے چار پانچ لڑکیوں کے ساتھ مل کر لکھا تھا۔ پہلے ٹرنس لکھے۔ انھیں ڈسکس کیا۔ ہم اس زمانے میں اپنا کرینا، دیوداس اور ایک کتاب سے متاثر ہوئے تھے۔ سوچا لاؤ فلم کے لیے ایک کہانی لکھیں اور پیسہ کمائیں۔ ہم پانچ لڑکیوں نے جن میں میری دوست اور کزن شامل تھیں وہ کہانی بنائی اور محسن عبداللہ کو جو اس زمانے میں بمبئی ٹاکیز میں نوکر تھے روانہ کردی۔ انھیں کہانی ناپسند ہوئی۔ تب ہم نے شاہد احمد دہلوی کو لکھا انھوں نے کہانی کو ناول کی شکل میں لکھنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ میں نے تین چار دن کے اندر اسے ناول کی شکل میں لکھ دیا۔" ؎

یہی سبب ہے کہ اس ناول کا پلاٹ اس دور کی رومانی فلموں جیسا ہی ہے۔ بعد ازاں اس ناول پر مبنی فلم ضدی ریکارڈ توڑ بزنس کر چکی ہے۔ ناول کی کہانی مختصراً یوں ہے:

"ناول کا ہیرو (پورن) راجہ صاحب کا ناز و نعم میں پلا چھوٹا بیٹا ہے جو اسی ایک قدیم ملازمہ کی نواسی (آشا) سے شادی کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ معاملے کی سنگینی کو بھانپ کر اس کے گھر والے چوری چھپے آشا کو اس کی بڑی بہن کے سسرالی گاؤں میں بھیج دیتے ہیں جہاں سے طاعون کی وبا پھوٹ نکلنے کی اطلاع آتی ہے اور یہ مشہور کر دیا جاتا

ہے کہ آشا بھی طاعون کا شکار ہو گئی۔ اب پورن کی شادی اس کی بھی کی نند شانتا سے کر دی جاتی ہے لیکن عین لگن منڈپ سے وقت آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنی بیوی (شانتا) کو جلنے سے بچانے کی خاطر آگے بڑھتا ہے تو اسے عورتوں میں کہیں آشا کھڑی دکھائی دے جاتی ہے۔ پہلے تو وہ اسے آشا کی روح تصور کرتا ہے اور پھر اسے جیتا جاگتا پا کر اپنے ساتھ لیے کہیں دور نکل جاتا ہے لیکن ایک بار پھر دھوکے سے انھیں جدا کر دیا جاتا ہے۔

اب پورن کا دل زندگی سے اُچٹ چکا ہے اور اُس کی صحت دن بہ دن گر رہی ہے۔ یہ دیکھ کر جوانی کے نشے میں سرشار شانتا اپنے خاوند (پورن) کے دوست مہیش سے آشنائی بڑھاتی ہے۔ پورن یہ سب کچھ جانتے بھالتے ہوئے خاموش رہتا ہے۔ آخرکار پورن کی ضد سے عاجز آ کر گھر والے آشا کو واپس بلا لیتے ہیں لیکن اس وقت تک پورن کی زندگی کی دوڑ ختم ہو جاتی ہے۔ آخر میں پورن کی چتا روشن ہے اور آشا اس کے ساتھ جل مرتی ہے۔"

عصمت چغتائی کے اس ناول میں اگر کچھ ہے تو پورن کا شوخ و شنگ کردار ہے یا سماجی سطح پر اونچ نیچ کا معاملہ۔ لیکن سب سے بڑھ کر یہ کہ اس ناول سے ہی عصمت چغتائی کا باغیانہ لحن اُبھرتا دکھائی دیتا ہے:

"کتنے ہی دان پُن کرو، یہ بھگوان کی اکڑ نہیں جاتی۔ اودے پور سے بھوانی نے بارہ راجوں کے سر مانگے تھے۔ یہ بھگوان اتنا بھوکا کیوں رہتا ہے۔ اس کا پیٹ ہے کہ دوزخ، جو بھرتا ہی نہیں چکتا۔ روز تڑپ کرتا ہے، ہیضہ کے مارے، دن کے جیائے ہوئے، طاعون کے مسلے۔ مگر اسے کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی "لاد" نہیں رکتی! اس کو بدہضمی بھی ہوئی!" (ناول ضدی سے اقتباس)

اس ناول کے پورن اور آشا کی کرداری سطح پر مشابہت صرف اور صرف ناول دیوداس سے ہے بلکہ اصل ناول سے بھی زیادہ اس ناول پر بننے والی فلم دیوداس (۱۹۳۵ء) ہے، جس میں کندن لال سہگل اور اداکارہ جمنا نے مرکزی کردار ادا کر کے لازوال شہرت سمیٹی تھی۔

یاد رہے کہ فلم ضدی میں پورن کا کردار دیو آنند اور آشا کا کردار کامنی کوشل نے ادا کیا تھا۔

حقیقت نگار، ترقی پسند ناول نگار

ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) کے انقلابی ذہن کی عطا رضیہ سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کے ناول ہیں جب کہ آدرشی حقیقت نگاری کے حوالے سے صالحہ عابد حسین کا نام بہت نمایاں ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر اپنے خاوند سجاد ظہیر کی سنگت میں آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی فعال رکن رہی ہیں۔ انھوں نے بھی ایک ایسے معاشرے کے قیام کا خواب دیکھا جس میں محنت کش طبقے کا استحصال نہ ہو۔ رضیہ سجاد ظہیر کے چار ناول اللہ میگھ دے، سر شام، پھول اور سموم اور سمن کا موضوع ایسے سماجی حالات ہیں جن کی زہرناکی محنت کش افراد اور ان کے کنبوں کی زندگی کو تاریک اور گھناؤنا بنا دیتے ہیں۔ انگریزی ادب پر ان کی کامل دسترس نے انھیں گہری معنویت اور انفرادیت بخشی ہے۔

ایک بنگلہ شاعر کی دعائیہ نظم ہے:

اللہ میگھ دے
پانی دے، چھایا دے
اللہ میگھ دے!

رضیہ سجاد ظہیر کے بنگال کے لینڈ اسکیپ پر لکھے ناول اللہ میگھ دے کے تین بنیادی کردار (نریندر، نہال اور بوس) طبقاتی تقسیم کا واضح شعور رکھنے والے نوجوان انجینئرز ہیں اور تینوں نچلے طبقے کی فلاح چاہتے ہیں۔ مسلسل بارشوں نے ان کا سکھ چین چھین لیا ہے اور گومتی ندی کا پاٹ

ان بین [illegible] جانتے ہیں کہ چند روز بعد آبادی کے رُخ پر گومتی کے سیلابی پانی روک [illegible] بند ٹوٹ جائے گا اور شہر کی نچلی آبادی سیلاب کی لپیٹ میں آجائے گی۔ یہ دیکھ [illegible] علاقے کے منسٹر اور [illegible] حکومتی حلقے سے رابطہ قائم کرتے ہیں لیکن ان کی شنوائی نہیں ہوتی۔ [illegible] ہوتا ہے جس کا خطرہ تھا۔ سب کچھ مٹ جاتا ہے اور سب سے زیادہ نقصان نچلے طبقے کا ہوتا ہے۔ ایک ایسا مزدور پیشہ طبقہ، جو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا بھی چاہے تو نہیں ہو سکتا۔ بے بس نرنیدر اپنی دوست، آرٹسٹ لڑکی نیتا سے کہتا ہے:

"کل سے تم آرٹ کالج جاؤ گی۔ میں اپنی لیبارٹری جاؤں گا۔ تمہاری چھلنی پھر گنگنائے گی۔ میرے شیشے پھر چھنکیں گے۔ اس میں کوئی عجب بات نہیں ہے نیتا۔ پھر سدا سے انسان کو یوں ہی چیلنج کرتا آیا ہے۔ اس کی محنت پر، اس کی آرزوؤں پر پانی پھیرنے میں بڑا مزا آتا ہے پھر کو — اٹھو روؤ نہیں — اٹھو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔"

(ناول: اللہ میگھ دے)

کا ناول سے ایک اور اقتباس دیکھیے:

"اگر آپ بھی آزاد ہندوستانی ہیں اور یہ سیٹھ گیسو لال بھی، تو کیا وجہ ہے اس کا جاہل لڑکا موٹر میں دندناتا پھرے اور آپ کی پڑھی لکھی بیٹی پیدل اسکول جائے۔ کیا سبب ہے کہ اُس کے یہاں صرف دیسی گھی کھایا جائے اور آپ وہ سنترے خریدتے ہوئے بھی چار بار سوچیں۔"

(ناول: اللہ میگھ دے)

رضیہ سجاد ظہیر کے تمام ناول طبقاتی تقسیم کے خلاف کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور سماجی حالت کی تبدیلی پر اُبھارتے ہیں۔

ناول سر شام کا ہیرو (منصور) بنگال کا ایک خوددار انقلابی نوجوان ہے جس نے بہت سے محاذ کھول رکھے ہیں۔ وہ چند روز کے لیے اپنے ایک دوست کے ہاں اتر پردیش جا کر ٹھہرتا ہے، جہاں اس کی ملاقات حلیمہ سے ہوتی ہے۔ حلیمہ کی حق گوئی اور بے باکی اسے صد درجہ بھاتی ہے، حلیمہ بھی اس کی خاطر اپنا

گھر بار اور وطن چھوڑنے پر آمادہ ہے، وہ ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن منصور کا گھر اجڑا ہوا علاقہ پکارتا ہے اور اس کے اقتدار و منصب سے دور رہنے کے لیے شہزادی جمیلہ کے ہمراہ اپنے گھر کی جانب چلتا ہے۔ اب وہ بیمار ہے اور دن بدن اس کی صحت گرتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جنگل پہنچ کر منصور رخصت ہو جاتا ہے۔ اب جمیلہ واپس بھی جا سکتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرتی اور انتہائی صبر و استقلال کے ساتھ منصور کے خوابوں کو پورا کرنے کے لیے وہیں رہ جاتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنا پہلا رومانی ناول ضدی (۱۹۴۱ء) لکھنے کے بعد ۱۹۴۴ء میں سوشو سائیکالوجیکل ناول ٹیڑھی لکیر شائع کروایا۔ جس میں ترقی پسند فکر کے تحت سماج کے رستے ہوئے ناسوروں کو کریدا ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی کے ہاں عورت پہلی بار اپنے حقیقی خد و خال کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی کا خاص موضوع اخلاقی پابندیاں اور انحطاط پذیر معاشرتی حالات کے زیر اثر پیدا شدہ جنسی گھٹن ہے۔

ٹیڑھی لکیر کئی اعتبار سے عصمت چغتائی کا ایک سوانحی، نیم دستاویزی ناول ہے جس میں عصمت چغتائی کے کردار کی نمائندگی کے لیے شمن کا مرکزی کردار تراشا گیا ہے۔ اس معمولی شکل و صورت نیز اوسط درجے کا ذہن رکھنے والی شمن سے متعلق عصمت چغتائی خود کہتی ہیں:

"شمن کی کہانی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی، جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔"

(پیش لفظ: ٹیڑھی لکیر)

عصمت چغتائی نے شمن کے نفسیاتی مطالعے کو تین منزلوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی منزل بچپن سے سن بلوغت کا زمانہ ہے۔ یہاں عصمت چغتائی نے اپنے ہی گھر کے دیکھے بھالے ایک خالصتاً مسلم گھرانے کے ماحول کو پیش کیا ہے۔ یوں عصمت کی واقفیت بھی بے باک اور بے لاگ ہے۔ شمن کی طرح عصمت کی ولادت پر بھی کسی خوشی کا اظہار نہیں کیا گیا تھا۔ عصمت چغتائی کا کہنا ہے:

"بذات خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں جہاں میری تراش خراش

> [illegible] کے ہم غفیر میں ایک پاپیادہ سپاہی کی طرح تربیت
> پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے۔ نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر اتاری
> گئی۔ نہ کبھی خود کو کسی کی زندگی کا ایک اہم حصہ محسوس کیا۔
>
> (بقلم خود سے اقتباس)

ٹیڑھی لکیر کی شمن نے اپنے بچپن میں ماں کی ممتا نہیں دیکھی، بیوہ بہن کی جھڑکیاں سہیں، مسلم گرلز اسکول کے بورڈنگ ہاؤس (جہاں عصمت نے بھی تعلیم پائی) میں رہ کر ہم جنسیت کے مظاہر دیکھے۔ اسکول ٹیچر مس چرن کا مکروہ چہرہ دیکھا۔ وہاں پہلے ہی فیل ہوئی تو اسے مشن اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ یہاں ہوسٹل میں اس نے 'بی پتیل مکروہ صورت رسول فاطمہ کے ساتھ ایک ہی کمرے میں دن گزارے اور ہم جنس پرستی کا پہلا تجربہ کیا' یہی ہم جماعت لڑکی نجمہ سے پہلا عشق کیا اور سوچا:

> "اور اب میں بھی رسول فاطمہ کی طرح۔ اُف! شرم اور نفرت سے
> اسے پسینہ آگیا۔ ٹھنڈی ٹھنڈی آگ سے اس کا سینہ رہا تھا نجمہ، نجمہ
> اس کی روح پکار رہی تھی۔"
>
> (ناول: ٹیڑھی لکیر، ص ۹۹)

پرنسپل تبدیل ہوئی تو نئی پرنسپل کی چھوٹی بہن (بلقیس) کی قربت میسر آئی۔ جس نے باتوں باتوں میں کہا:

> "آپا بی نے مجھے بتایا کہ لڑکیوں کو ہمیشہ لڑکوں پر مرنا چاہیے۔"

یہ بات شمن کی سمجھ میں آگئی اور وہ بلقیس ہی کے بھائی رشید پر مرنے لگی۔ ناول ٹیڑھی لکیر کی دوسری منزل، شمن کی ذہنی بلوغت کی منزل ہے۔ جس میں وہ محسوس کرتی ہے کہ رشید اُس سے نظریں پھیر کر نسیمہ کی طرف دیکھتا ہے۔ یہاں سے تنہائی کی کونپل پھوٹتی ہے جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وہ بھی مفاہمت کرتی ہے اور رشید کو بھول کر ایک اور لڑکے (عیسیٰ) کے قریب ہو جاتی ہے لیکن یہ کردار بھی دغاباز ہی نکلتا ہے۔

اب وہ ایک کے بعد ایک محبت کا سہارا ڈھونڈتی ہے۔ یہاں تک کہ امریکن مشنری کالج میں

پہنچ کر اپنی دوست پریا کے والد رائے صاحب سے اظہار عشق کر بیٹھتی ہے اور یہیں سے اس نفسیاتی ٹیڑھ کی خبر ملتی ہے۔

ناول کی تیسری منزل میں اس کا خالہ زاد بھائی "اعجاز" جو پہلے ایک مستاملی رم اور مضحک اطوار کا مالک تھا اور بعد میں وجاہت کا نمونہ بن کر سامنے آتا ہے اُسے دل دے بیٹھتا ہے لیکن شمن وہ لڑکی نہیں رہی جو کبھی تھی۔ اب اس میں انتقام کی آگ بھری ہوئی ہے۔

شمن نے ہر ایک سے میل جول بڑھا کر اپنی طرف اُترنے والی آخری سیڑھی توڑ دی اور یوں آخر میں وہ تنہا رہ گئی۔ اس نے ایک آئرش لڑکے روفی ٹیلر سے شادی بھی کی جو ناکام رہی۔ روفی ٹیلر سے علیحدگی کے بعد اُسے معلوم ہوا کہ وہ ماں بننے والی ہے اور یہیں اس ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ کون جانے کہ ایک نئی شمن کب اس دنیا میں دوبارہ قدم رکھ رہی ہے۔ کسے معلوم کہ نومولود کو اس تیسری دنیا کے جہان میں کیسا ماحول ملے گا۔ راس آئے گا یا نہیں۔ تحلیل نفسی کے اس ناول سے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"یہ حقیقتیں اپنی جگہ پر موجود ہیں اور ان پر پردہ ڈالنا ہی ان کو فروغ دینا ہے۔ عصمت نے اپنے مخصوص طنزیاتی رنگ میں ان کو پیش کر کے یہ ذہن نشین کرا دیا ہے کہ ہماری تعلیم گاہوں کے ٹیڑھے پن کا ایک نتیجہ یہ حرکتیں بھی ہیں اور اس طرح اُن کی عریاں نگاری ان تمام احمقانہ وعظوں سے زیادہ اصلاحی ہے جو ہماری پُرانی تصنیفات میں بھرے پڑے ہیں۔"[۹]

قیام پاکستان کے بعد عصمت چغتائی کے متعدد ناول بعنوان : بہروپ نگر (بھارت میں عجیب آدمی کے نام سے)، سودائی، جنگلی کبوتر، انسان اور فرشتے، دل کی دنیا، باندی اور ایک قطرۂ خون (واقعۂ کربلا سے متعلق ناول) شائع ہوئے۔

صالحہ عابد حسین (بنت خواجہ غلام الثقلین اور بیگم ڈاکٹر سید عابد حسین) کا تعلق آدرشک حقیقت نگاری کی روایت سے ہے۔ وہ انسان دوستی، وطن پرستی اور ایثار و قربانی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے پہلے ناول عذرا (۱۹۴۲ء) میں متوسط طبقے کے مسائل، معاشرت اور کمزوریوں کو پیش

دیا گیا ہے۔ اس پیشکش میں انھوں نے مشرق کی اخلاقی اقدار اور شائستگی کی حدوں کو پھلانگنے کی کوشش نہیں کی جس کے سبب ان کے ہاں پاکیزہ فضا بندی اور مشرقی عورت کی بھرپور چہرہ سازی ہوتی ہے۔

عذرا انسانیت کے رو سے معمورِ دل کی مالک ہے اور اس کا شوہر (انصار) وطن کی آزادی کے حصول کے لیے جیل جانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ ناول میں عذرا کی رحیمی ملاحظہ کیجیے:

"نہ جانے امیروں کے دل کیسے ہوتے ہیں۔ میرے پاس روپیہ ہوتا تو سب کا سب غریبوں (؟) کی لڑکیوں کی تعلیم کے لیے وقف کر دیتی — مجھے روپیہ جمع کرنے کا شوق نہیں۔ ہاں کبھی کبھی کسی غریب کو دینے یا اسکول کے لیے یا تعلیم پانے کے لیے جی چاہتا ہے کہ بہت سارا روپیہ ہو۔" (ناول: عذرا)

صالحہ عابد حسین کے دیگر ناول آتشِ خاموش (۱۹۵۳ء) قطرے سے گہر ہونے تک (۱۹۵۰ء) راہِ عمل (۱۹۴۲ء) ، اُلجھی ڈور اور اپنی اپنی صلیب قیامِ پاکستان کے بعد شائع ہوئے۔

ہندوستان کی تقسیمِ کبیر ۱۹۴۷ء کے بعد مرد ہوں یا عورت، ناول نگاری کی صنف میں قرۃ العین حیدر کا نام سرِ فہرست دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے پہلے ناول میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء) کو ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اُردو ناول کا نیا موڑ قرار دیا اور اس کے بعد قرۃ العین حیدر نے سفینۂ غمِ دل (۱۹۵۲ء)، آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) آخرِ شب کے ہمسفر، کارِ جہاں دراز ہے (دو جلدیں) گردشِ رنگِ چمن اور چاندنی بیگم لکھ کر اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچا دیا ان کے ناولٹ سیتا ہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی، چائے کے باغ، دلربا اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو اس کے علاوہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ابدیت کی تلاش کے ساتھ تاریخ، انسانیات، عمرانیات، سیاسیات، عمرانیات، اقتصادیات اور تہذیبی مظاہر کی ڈھونڈ نیز سماج سے فرد کی وابستگیوں کے نتائج کا پس منظر، کردار نگاری، اور قرۃ العین حیدر کا بیان اپنی مثال آپ ہے۔

مسز عبدالقادر کا ناول ٹوٹت باغ (۱۹۶۰ء) ان کے نمائندہ افسانوں کی طرح ہیبت ناک

نہیں لیکن اس میں بھی پر اسراریت کی لہر اور حیرت زائی اپنے عروج پر ہے۔ یہ ناول ہندوؤں کی معاشرتی زندگی کے توہمات اور ضعیف الاعتقادی، نیز بے سروپا روایات کے الجھاؤں سے جنم لینے والی ظالمانہ جکڑ بندیوں اور مذہبی پیشواؤں کے استحصالی حربوں اور لوٹ کھسوٹ کا عکاس ہے۔ ناول پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ امریکی ادب میں ایڈگر ایلن پو اور ہمارے ہاں مسز عبدالقادر اپنے سحر کن بیانیہ، حیرت زائی اور پُراسراریت سے مملو انداز تحریر کے خود ہی موجد ہیں اور خود ہی خاتم بھی۔

نثار عزیز بٹ کا پہلا ناول نگری نگری پھرا مسافر ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اپنے اولین ناول سے ہی فلسفہ، تاریخ اور عمرانیات کے اہم سوالات اور مسائل سے خصوصی شغف کا اظہار کیا اور یوں ایک ہی تسلسل میں دو مزید ناول نے چراغ نے گلے (۱۹۷۳ء) اور کاروانِ وجود (۱۹۸۰ء) تخلیق کیے یوں نثار عزیز بٹ کی انٹلیکچول ناول اُن کی خاص پہچان ٹھہرا۔

خدیجہ مستور کا لازوال ناول آنگن (۱۹۶۲ء) متحدہ ہندوستان کی ہندو مسلم تہذیب اور جدوجہدِ آزادی کا بہترین عکاس ہے۔ خدیجہ مستور ابتدا سے ہی حقیقت پسندی کی طرف مائل رہی ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ان کی تحریروں میں دردمندی اور انسان دوستی کا احساس ابھارا۔ آنگن کی ابتدا لکھنؤ کے ایک مسلم گھرانے کے آنگن سے ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ پورا ہندوستان اپنے سماجی اور سیاسی شعور کے ساتھ اس گھر آنگن میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ سیاست کے اُلجھاؤں کو سلجھانے کی سعی اور کھوئی ہوئی تہذیب کی ڈھونڈ اس ناول کی روح ہے جبکہ بیتے ہوئے ماضی اور حال کی درشت صورت احوال کو ایک وحدت میں پرو کر تہذیبی ورثوں میں ارتباط کی تلاش اس ناول کا موضوع ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے روحی اور آتش رفتہ جیسے چونکا دینے والے ناولٹ لکھنے کے ساتھ ساتھ تلاشِ بہاراں، دشتِ سوس اور چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو جیسے اہم ناول تخلیق کیے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے ہاں متحدہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور سکھ معاشرت کا بیان ایک انوکھا لمس ہے، خاص طور پر دشتِ سوس میں تاریخی حوالوں کے ساتھ منصور حلاج کی کردار سازی میں جمیلہ ہاشمی کا کسی جوکھم سے نبرد آزما ہونا اور چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو میں جذبے سے معمور علمی فضا بندی جمیلہ ہاشمی سے مخصوص ہے۔

الطاف فاطمہ کے ناولوں دستک نہ دو اور چلتا مسافر، جیلانی بانو کے ناول جگنو اور ستارے اور خدیجہ مستور کے ناول آنگن اور زمین عہد ہ خالدہ حسین حبیب جمال کے ناول پھول اور بارود میں گہرے مشاہدے اور باریک بینی کا مظاہرہ کیا گیا ہے نیز ان تینوں ناول نگار خواتین کا کمال ایک ایسی زبان تخلیق کرنا ہے جو انہی کی نسل سے مخصوص ہے۔

رضیہ فصیح احمد کا ناول آبلہ پا (۱۹۶۴ء) سفر نامے اور خطوط نگاری کو باہم ملا دینے کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ادبی حلقوں میں اس ناول کی پذیرائی بھی خوب ہوئی لیکن اس کے بعد رضیہ فصیح احمد کے دیگر ناول آزادی عشق، ایک جہاں اور بھی ہے، انتظار موسم گل، تپتی چھاؤں، سیمیں اور متاع درد اس سطح کو چھو سکنے میں ناکام رہے، دوسری جانب واجدہ تبسم کی جنس کے بیان میں جرأت مندی ان کے افسانوں میں تو خوب سراہی گئی لیکن ناول نگاری کی سطح پر انہیں درد کا چاند، دل کی آواز، شعلے، ورثہ کا غرور کو وہ مقام و مرتبہ نہ مل سکا جس کی وہ تمنائی رہی ہوں گی، اسی طرح رشیدہ رضویہ کے ایک ناول گھر میرا راستے غم کے کو افتخار جالب گروپ نے خوب خوب سراہا لیکن ان کے دیگر ناول خصوصاً اسی شمع کے پروانے اور لڑکی ایک دل کے ویرانے میں بے توجہی کا شکار ہوئے۔ کچھ اسی طرح کی صورت انور غالب کے ساتھ پیش آئی ان کے پہلے ناول رات کا سورج کو جہاں نئے طرز احساس اور ملائم اسلوب کے سبب سراہا گیا، وہیں ان کا دوسرا ناول ندی (۱۹۸۱ء) اپنے شعری لحن کے سبب ناکام تصور کیا گیا یوں Unnoticed چلے جانے کے دکھ نے بھی بہت سی ناول نگار خواتین خصوصاً سیدہ حنا (ناول: وہ دن وہ راتیں، فرخندہ لودھی (ناول: حسرت عرض تمنا) نشاط فاطمہ (ناول: آنسو جو بہہ نہ سکے اور سنہری گیہوں) اور نکہت بخاری (ناول: شب اور شراب) کو چپ سادھ لینے پر مجبور کر دیا تاوقتیکہ بانو قدسیہ نے پروا (۱۹۶۰ء) ایک دن اور موم کی گلیاں جیسے اہم ناولٹ لکھ لینے کے بعد اپنا پہلا ناول راجہ گدھ (۱۹۸۱ء) مکمل کیا یہ ناول خواتین کی ناول نگاری کی سطح پر تاحال آخری اہم سنگ میل ہے۔

بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ کے نظریۂ اخلاق سے مرد کے تعصبات متحارب دکھائی دیتے ہیں اور اس کا اظہار ہماری تنقید میں کھلے بندوں کیا بھی گیا اس کے باوجود راجہ گدھ میں بانو قدسیہ کی باریک بینی، تصوف سے براہ راست تعلق نفسیات سے خصوصی شغف اور نجی تجربات و مشاہدات ایسے ہیں کہ انسانی رشتوں کی از سر نو شناخت کا معاملہ وقت کے تین اہم ادوار سے ہوتا ہوا حیات اور بعد از موت کے بہت سے الجھیڑے سلجھاتا چلا جاتا ہے۔ بے شک Male Chauvinism کے

مقابلے میں بالخصوص اس کا راہ بر کہہ ایک نیا اور جرأت مندانہ عمل ہے۔

جہاں تک معاشرتی رومانس اور عورت کے جذباتی المیوں کو پیش کرنے کا معاملہ ہے تو اے۔ آر۔
خاتون، رضیہ بٹ، وحیدہ نسیم، سلمیٰ کنول، بشریٰ رحمان، دیبا خانم اور سینکڑوں ناولوں کی مصنفہ
بیسیوں ناول نگار خواتین کے نام دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ان کے ناولوں میں نہ تو تکنیک کا کوئی بڑا
تجربہ سامنے آیا اور نہ ہی موضوعی اور اسلوبیاتی سطح پر کوئی انوکھی بات۔ ●●

حواشی

۱۔ بہار میں اردو نثر کا ارتقا، ڈاکٹر مظفر اقبال، لیتھو پریس پٹنہ، ص ۳۹۱

۲۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۳۔ کارِ جہاں دراز ہے (ناول)، جلد اوّل، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۵۔ اختر النساء بیگم، نذر سجاد حیدر (قصہ) مطبوعہ: دارالاشاعت پنجاب، لاہور
طبع اوّل: ۱۹۲۵ء، ص ۲۰۷

۶۔ ماہنامہ عصمت کراچی، بابت: دسمبر ۱۹۶۷ء

۷۔ کچھ عزیز احمد کے بارے میں (مضمون) قرۃ العین حیدر، مشمولہ: تصویر گیلری، مطبوعہ: توسین لاہور
طبع اوّل: ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۵

۸۔ عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، مطبوعہ: شاعر بمبئی، جلد ۲۷، شمارہ ۳، ۱۹۷۶ء

۹۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مطبوعہ: سندھ ساگر اکیڈمی، کراچی
مئی ۱۹۶۸ء، ص ۲۶۱

ماہنامہ جامعہ کے خاص شمارے

۱۔	جشن زریں نمبر	۳۰ روپے
۲۔	ڈاکٹر مختار احمد انصاری نمبر	۲۵ روپے
۳۔	سالنامہ ۱۹۶۱ء	۳۰ روپے
۴۔	اسلم جیراجپوری نمبر	۳۰ روپے
۵۔	پروفیسر مجیب نمبر	۵۰ روپے
۶۔	مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں	۳۰ روپے
۷۔	پریم چند کی یاد میں	۵۰ روپے
۸۔	نہرو نمبر	۴۰ روپے
۹۔	جامعہ پلاٹینم جوبلی نمبر	۸۰ روپے
۱۰۔	گاندھیائی فکر. تجزیہ اور تعبیر	۸۰ روپے
۱۱۔	فراق: دیارِ شب کا مسافر	۷۰ روپے
۱۲۔	ذاکر حسین اور ہماری تعلیم	۳۵ روپے
۱۳۔	غالب: گنجینۂ معنی کا طلسم	۵۰ روپے
۱۴۔	سرسید کی معنویت	۸۰ روپے
۱۵۔	ابوالکلام آزاد نمبر (پہلی اور دوسری جلد)	۱۸۰ روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی (۱۹۶۱ تا حال) فی شمارہ ۲۵ روپے کی در سے دست یاب ہیں۔ اسٹاک محدود ہے۔ ۵ شماروں پر ۲۵ فی صد تجارتی کمیشن دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز
جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والا سہ ماہی فکر و تحقیقی اسلامی مجلہ

اسلام اور عصر جدید

مدیر: اختر الواسع   معاون مدیر: فرحت اللہ خاں

A quarterly journal devoted to Islamic thought and research published from
Zakir Husain Institute of Islamic Studies

ISLAM AND THE MODERN AGE

Editor Akhtarul Wasey

Editorial Asstt.: Farhatullah Khan

قیمت	فی شمارہ	سالانہ	
اندرون ملک	۳۰ روپے	۱۰۰ روپے	(عام ڈاک سے)
	۵۰ روپے	۱۸۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
پاکستان و بنگلہ دیش	۳۰ روپے	۱۵۰ روپے	(عام ڈاک سے)
	۵۵ روپے	۲۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
دیگر ممالک	۶ امریکی ڈالر	۲۰ امریکی ڈالر	(عام ڈاک سے)
	۱۲ امریکی ڈالر	۴۰ امریکی ڈالر	(رجسٹرڈ ڈاک سے)

حیاتی رکنیت

اندرون ملک	۱۲۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
پاکستان و بنگلہ دیش	۳۰۰۰ روپے	(رجسٹرڈ ڈاک سے)
دیگر ممالک	۳۵۰ امریکی ڈالر	(رجسٹرڈ ڈاک سے)

پرانے عام شمارے فی شمارہ ۳۰ روپے کے حساب سے دستیاب ہیں۔ چار شمارے ایک ساتھ خریدنے پر ۲۵ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔ اسٹاک محدود ہے۔

رابطہ :

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

No. [illegible], 11, 12 October-December, [illegible]

[illegible] DEL/143/60/85 Regd. No. DL-16025/94

THE MONTHLY JAMIA

Jamia Nagar, New Delhi-110025